

ANAPUS RIBOS: MAIRONIS IR ISTORINĖ LIETUVA

„Kas mums praeitį gražintų“: ankstyvosios kūrybos istorinė poetika

[...]

Kalbos praeitis

Maironis krašto literatūros kontekste išsiskiria tuo, kad savo eilėraščius inkrustavo nuorodomis į literatūrinės dainas – Valiūno „Birutą“, Mickevičiaus dainą apie Kęstučio žirgą – kaip į senovinę žodinę tradiciją. Pirmuosiuose *Pavasario balsuose* „Biruta“ minima „Dainoje“ („Už Raseinių, ant Dubysos“) ir eilėraštyje „Lietuvos dainos“ („Tėvynės dainos“) kartu su daina apie Kęstučio žirgą: „Tadą dainūta žalią rūtą / Keistucio žirgą ir Birutą“ (PB 1895, 6)¹. Šiuos ir vėlesnės kūrybos atvejus Daujotytė yra aptarusi kaip Maironio poezijai būdingą atkuriamąjį „artimos analogijos, konceptualios aktualizacijos“ santykį su liaudies kūryba, neišlikusios herojinės, mitologinės epikos elementų rekonstrukcija². Tai liudytų ir Mickevičiaus „Dainos“ iš *Konrado Valenrodo* vertimo („Vilija“) reikšmingumas Maironio kūryboje. Iš tiesų *Pavasario balsų* autorius į šiuos krašto literatūros tekstus galėjo žiūrėti kaip į autorinius senosios žodinės tradicijos vertimus, kalbinius praeities pėdsakus. Dar prisiminus eilėraštyje „Lietuvos gražybė“ („Lietuva brangi“) inkrustuotą Strazdo giesmę „Pulkim ant kelių“, galima sakyti, kad šiomis nuorodomis Maironis jau ankstyvojoje poezijoje sutelkė galimą senovinės ir vėlesnės žodinės tradicijos (giesmių) kanoną: liaudies dainas (dainuota „žalia rūta“), neišlikusią, romantinėje istorinės Lietuvos literatūroje rekonstruotą herojinę ir mitologinę epiką, religines giesmes. Taigi Maironis nekūrė archajiškos kalbos stilizacijų, tačiau šiomis nuorodomis savo tekstuose nužymėjo kalbos senovės gelmę.

Kaip pastebėta, pirmojoje Maironio poemoje „Lietuva“ praeities gražinimo, istorinės atminties tema iškyla ir kaip kalbos problema: nutolusi praeitis yra kalba nepasiekiamą praeitis. Praeities kalbinius pėdsakus sutelkiantį, rekonstruojantį vertimo darbą leido atsekti Maironio istorinių giesmių analizė. Kalbinis ryšys su praeitimi *Pavasario balsuose* interpretuojamas ir tarpasmeninių ryšių, tautinės bendrijos santalkos požiūriu. Turėti bendrą kalbą su praeitimi Maironiui reiškė turėti bendrą kalbą dabarties žmonių bendrijoje, siejamoje to paties kilmės pasakojimo. Kartu su „kalbos senovės“ inkrustacijomis tai atskleidžia *Pavasario balsų* pradžia, kurios kompozicija, manytina, nėra atsitiktinė (kai kurie jos elementai išliko visuose leidimuose). Eilėraščių gretybės tokiu atveju galima perskaityti kaip reikšmingą rinkinio sintaksę. Pirmųjų rinkinio eilėraščių seka – programinis „Jo pirmoji meilė“ („Taip niekas tavęs nemylės“), „Vilija“, „Lietuvos dainos“ – leidžiasi perskaitoma kaip tam tikras tarptekstinis siužetas, kuriame atsiskleidžia poezijos, metonimiškai žyminčios bendrą kalbą, vaidmuo, kuriant nacionalinio solidarumo emocijas.

Pirmojo, programinio, eilėraščio poetinį siužetą galėtume pavadinti individualistiniu patriotinių jausmų atradimo pasakojimu. Subjektas persako „poetos“ ir tėvynės meilės istoriją, kurioje gimė pirmoji jo giesmė, o iš jos tėvynę pažino ir pamilo „...visi: / Ir rūmai ir sodžių sermėga“ (PB 1895, 4). „Vilija“ Mačiulio poemoje „Lietuva“ buvo paminėta būtent kaip „rūmų“ daina:

¹ *Pavasario balsai*, paraszė St. Maironis, Tilžėje: Kasztu autoriaus, 1895, p. 6. (Toliau tekste – PB 1895.)

² Viktorija Daujotytė, *Tautos žodžio lemtys*, Vilnius: Vaga, 1990, p. 96–98.

Po puikius rūmus dzelkoriūs' spindi
Lempos, sveczei kad aplanko poną;
Beldž' lengva pēda tad slidžią grindį;
O balta ranka kvartapijoną.

O kad iszsmilksta jau daili koja,
Baltveidės aukso dalina žiedą
Ar vėl į ratą puikei sustoja
Ir apie meilę Vilijos gieda.³

Programinis *Pavasario balsų* eilėraštis taip pat, kaip ir „Vilija“, yra apie „meilę“ – „poetos“ meilę tėvynei, panašiai kaip Vilijos – Nemunui ir lietuvės – „svetimam jaunuoliui“. Abu eilėraščius sieja reikšmingo susitikimo, atveriančio naują tikrovę, motyvas, vyriškojo ir moteriškojo herojų pora, „nelaiminga“ ir vieno, ir antro eilėraščio herojų meilės istorijos pabaiga. Poetas neatsiliepia „žemės puikių dukterų“ vyliui, lygiai kaip Vilija-lietuvė dėl Nemuno-„kito krašto vyro“ paniekina Kauno pakrantes ir vietinį jaunimą; poetas nėra tikras dėl savo mylimosios atminties, Vilija išnyksta su Nemunu jūroje, o mergaitė viena kenčia „skaudžią gėlą“. Taigi tautinės savimonės prabudimo įvykis eilėraštyje perteikiamas iš krašto literatūros perimtu, daugeliui to meto skaitytojų atpažįstamu siužetu.

Savu ruožtu šalia programinio teksto lietuviškai paskelbta „Vilija“ gali tapti ne tik rūmų, bet ir „sodžiaus sermėgos“ daina, peržengti socialinių-kalbinių getų ribas. Jei, kaip minėta, Maironis ją laikė kokios nors senos lietuviškos dainos ar motyvo autorine rekonstrukcija, tai vertimu „Vilija“ grąžinama į pirminę kalbinę terpę, bet kartu perkeliama, tarpininkaujant Mickevičiui ir lenkų kalbai, jau į kitą socialinę-kultūrinę sferą, į kurią kreipiasi nebe folkloro, o literatūros tekstas. Panašiai Kraševskio *Vitolio raudoje* (*Witolorauda*, 1840) lenkiškai sueiliuota „Eglės pasaka“ Karolinos Praniauskaitės vertimu buvo perkelta iš folkloro per lenkišką tekstą į lietuvišką krašto literatūros sferą.

Pirmieji du eilėraščiai atskleidžia dialogo su lenkiškąja krašto literatūra situaciją, o tolesniame eilėraštyje „Lietuvos dainos“, galima sakyti, iškeliamas klausimas apie priešingą tokio dialogo kryptį – dėmesį lietuviškoms „tėvynės dainoms“: „Kodėl tai mūsų gražios ponios / Negieda jūsų jau senei?“ (PB 1895, 5). „Lietuvos dainų“ socialinės kritikos atspalvis⁴ suaktualina ir tas „Vilijos“ reikšmes, kurias galima perskaityti kaip „moralinį persergėjimą“⁵ – savuosius apleidusios, svetimajam save pašventusios „lietuvės-sesutės“ temą. Juolab kad „Lietuvos dainų“ eilutėse „Tadą negundinta lietuvio / Jieszkoti meilės svetimos“ yra įrašyta kritinė užuomina į kitą populiarių panašios temos Mickevičiaus eilėraščių – baladę „Trys Budriai“ („Trzech Budrysów“) apie lenkes žmonas į namus parsivežusius lietuvius. Tad eilėraščio socialinė kritika yra nukreipta į vieną aktualiausių epochos klausimų – lietuvių bajorijos santykį su etnine, o drauge – besikuriančia moderniąja lietuvių kultūra.

Maironio tekste šis klausimas apskritai galimas iškelti, yra teisėtas tik todėl, kad dabarties „gražios ponios“ bendra kilme susiejamos su praeities liaudiškomis „sesutėmis“. „Lietuvos dainose“ sukurtas praeities vaizdas – tai idiliška kalbos praeitis:

Sesutės mūsų isz senovės
Dėvėjo rūbus isz naszius;
Dūzgeno plonas, baltas drobės
Ir koją suko ratelius,
O isz karsztos jaunos krutinės
Skambėjo dainos sidabrinės.

³ Kl. J. Maculevičius, „Lietuva“, VUB RS F1–D 68, p. 26 (cituojant nurodomi puslapiai pagal rankraštyje autoriaus atliktą paginaciją). (Toliu tekste – L.)

⁴ Vanda Zaborskaitė, *Maironis*, Vilnius: Vaga, 1987, p. 109.

⁵ Viktorija Daujotytė, *op. cit.*, p. 99.

Tadą sesutės dar žydėjo
Ir lanke rūtų darželius,
Dar vainikus žalius dėvėjo
Ir szilko kaspinus gražius;
Tadą dainuta žalią rutą,
Keistuczio žirgą ir Birutą.

Tadą nemindžiota liežuvio,
Nei dainų mūsų Lietuvos;
Tadą negundinta lietuvio
Jieszkoti meilės svetimos;
Tadą už auksą nemylėta;
Tadą už dainą nemokėta. (PB 1895, 4–5)

Ši idiliška kalbos senovė atrodo tarsi į rinkinį nepatekusio eilėraščio „Daina apie senovę“ („Senelio skundas“) variacija. Ir pastarajame, ir čia prarasta praeitis atsiveria kasdienio gyvenimo perspektyvoje – toje, kuri *Apsakymuose* buvo aprašyta atskiru skyreliu „Namų gyvenimas“. Čia pateikta „namų gyvenimo“ perspektyva yra moteriška, ji simboliškai žymi asmens emocinio gyvenimo, intymumo sferą, vidujybės raišką (dainos, skambančios iš „karštos jaunos krūtinės“, vaizdinys). Praeities vaizdas yra pažymėtas asmens emocinės ir kalbinės saviraiškos pilnatve, kuri pasižymi ir „demokratiška“ tarpasmeninių ryšių laisve. Eilutė „Tada už auksą nemylėta“ – gali būti perskaityta kaip užuomina į vieną populiariausių literatūros temų XIX a. modernėjančioje visuomenėje – jausmų ir socialinių barjerų dramą. Šis motyvas Maironio eilėraštyje paryškina kartu su senovės dainomis prarastą „rusoistinę“ spontaniško jausmo energiją, nevaržomą turtinių-socialinių slenksčių. Kaip ir pirmtakų kūryboje – pavyzdžiui, Mickevičiaus *Vėlinių (Dziady)* IV dalyje, – taip ir šiame eilėraštyje erotinių ryšių ir socialinių barjerų tema yra susijusi su individo išlaisvinimo, sociumo demokratizacijos problematika. Maironio kūryboje šis motyvas susiejamas su poetinės kūrybos situacija: „ir rūmų, ir sodžiaus sermėgos“ giedamomis giesmėmis, kurios yra tos pačios tėvynės meilės išraiška.

Paskutinė „Lietuvos dainų“ strofa retoriniais klausimais iškelia tos idiliškos dainų praeities susigrąžinimo motyvą:

Kas atdarytu aukso skrynę
Tėvynės dainų malonių?
Kas beprižadintu gadynę
Sesuczių, dainomis garsių?
Tėvynės dainos, jus auksinės,
Be jusų sąžala mums krūtinės! (PB 1895, 6)

„Šąlančios krūtinės“ atliepia pirmosios strofos ponių „kietų, šaltų širdžių“ metaforą. Kartu Šios metaforos iškyla kaip priešprieša programinio eilėraščio simboliniam vaizdui, kuriame tėvynė poetai „uždegė krūtinę“, „kaista jam jausmai atšalę“ (PB 1895, 3). Tokiu būdu programinio eilėraščio patriotinės emocijos (tėvynės meilė) yra sugretinamos su tuo emocingumu, kuris lemia žmonių tarpasmeninių ryšių kokybę („Tada už auksą nemylėta“). Ir vienu, ir kitu atveju šioms emocijoms tarpininkauja, jas išreiškia poezija: „poetos“ giesmė ir „sesučių“ dainos. Poezija pasižymi kalbos erosu – galia įžiebtį, perteikti jausmus, patraukti, jungti žmones – ir intymiais, ir bendruomeniniais ryšiais. Tėvynės meilė ir tarpasmeniniai intymūs jausmai pasirodo kaip to paties emocingumo, „karštos krūtinės“, galia. Kartu šis kalbos erosas jungia praeities žmones su dabartimi – gali susieti „gražias ponias“ su „Birute“ giedančiomis praeities „sesutėmis“. Tad paskutinėje „Lietuvos dainų“ strofoje klausimu išsakytas subjekto troškimas grąžinti kalbos senovę, jos idilę gali būti perskaitytas kaip

programinio eilėraščio „poetas“ kūrybinių užmojų projekcija – giesme susieti „ir rūmus, ir sodžiaus sermėgą“.

Šiame kontekste toks reikšmingas atrodo eilėraščių rinkinio kompozicijos liudijamas dėmesys skirtingose socialinėse grupėse „jstrigusioms“ senovinėms dainoms. Skaityti vieni kitų poeziją, dainuoti vieni kitų dainas reiškia norą kalbėtis, bendrauti, mylėti – pasiduoti poetiniam kalbos erosui, kuris yra, sakytume, socialinio eroso galimybė. Atrodo, kad Maironis, kaip poetas, būtent su šiuo poezijos vaidmeniu labiausiai siejo nacionalinio solidarumo perspektyvą. Ji *Pavasario balsuose* išskyla ne tik ideologiniais lozungais („Tas ne Lietuvis, kurs liežuvj / Pamjįs brangiosios Lietuvos, / Kurs savyje užmusz lietuvj, / Tėvynės iszgamą pastos“ – „Jaunimo giesmė“, *PB* 1895, 9). Rinkinio pradžios kompozicija atskleidžia kur kas esmingesnę nacionalinio solidarumo – kaip dialogo – sampratą. Galima prisiminti, kad poemoje „Lietuva“ klierikas Mačiulis, paminėjęs Mickevičių, jo buvimą „ne už sūnų vien istoriskosios Lietuvos, bet už tikrą lietuvj“, grindė ne kokiais nors etninės kilmės, „kraujo“ ar panašiais argumentais, o tuo, kad šis domėjosi *lietuvijų literatūra*, Kristijonu Donelaičiu⁶. Tad pirmieji rinkinio eilėraščiai išskyla kaip lietuvių poezijos situacijos skaitančioje bendrijoje komentaras: poetas, norjįs būti visos tautos, visų jos socialinių sluoksnių – „ir rūmų, ir sodžių sermėgos“ – poetu, tampa ir vertėju, tuo, kuris rekonstruoja užmirštą kalbą, sutelkia jos formų visumą, atitinkančią *pilnos socialinės struktūros* tautinę bendriją.

Taigi senovės giesmių inkrustacijos Maironio kūryboje liudija nuostatą, jog „turėti“ praeitį, įgyti atmintį galima vien kalbiniu būdu, tuo pačiu, kuris yra asmens buvimo pasaulyje būdas, atitinkantis „namų gyvenimą“. Praeities (taigi ir ateities) galima turėti tiek, kiek yra galimybių ir noro dabartyje *kalbėtis*. Maironio poezijoje praeities atmintis yra kalbinė ir intersubjektyvi. Štai sonete „Praeiga“ dingęs laikas subjektui priartėja kaip spontaniška atminties evokacija, jutimiškai sodri regą, uoslę, klausą palytinti mįslinga esatis:

Jos paveikslas kaip žaibas kartais dvasią užgauna,
Kartais, rodos, uždvelki stebuklingas jos kvapas;
Kartais prakalba szirdžiai amžeis kerpėtas kapas,
Ir suszildo krutinę ir vaidentuvę jauną. (*PB* 1895, 32)

Subjektyvi atmintis tekste išskyla kaip nepakankama, negalinti pasikliauti vien pati savimi, kad pradarytų „uždangos kraštą“, suprastų „amžių tamsią tolybę“ ir praeičiai „įkvėptų gyvybę“. Ji turi ieškoti pokalbininkų – praeities liudininkų ir pėdsakų – „daug mačiusio senelio“, „apleistos pilies“, „kryžokus“ regėjusio Nemuno. Visi šie liudininkai atmintį gali sutvirtinti vien kalba:

Ant! senelis į kapą žengia drebaş ir baltas;
Man jo gaila: daug matęs, apsaityti daug gali.
Ten po pilę apleistą vėjas szukauna szaltas:
O, kalbų ten girdėtų kad apskelbtų nors dalį!
Nemons matė Kryžokus, plieno ginklais apkaltus:
Apie tamsią senovės apsaitytų jis szalj. (*PB* 1895, 32)

„Atminties krizės“, nutolusios praeities situacija Maironio kūryboje ne vienu atveju pasirodo pamirštos kalbos, nutilusio balso, pertrūkusio sakytinio atminties pasakojimo figūromis (plg. „Trakų pilis“, „Aš norėčiau prikelti“). Sonetas „Praeiga“ gali būti perskaitytas kaip netiesioginis dialogas su Mickevičiaus *Konrado Valenrodo* „Vaidilos daina“ ir Baranausko *Anykščių šileliu* – kūriniais, kuriuose interpretuojama praeities sudabartinimo tema. Maironio sonetas savotiškai atsiliepia į „Vaidilos dainoje“ išsakytą romantinį pasitikėjimą žodžiu, nepavaldžiu naikinančiam laikui (kitaip nei vaizdas ar

⁶ Visa išnaša yra tokia: „Jog Mickevyczė save skaitė ne už sunu vien istoriskosios Lietuvos bėt už tikrą Lietuvj, žiur. 4 prieraszą Gražyna Ed. 1822, Wilno, kur szneka apie Rhesą, iszleidusj Dūnalaiczio poemą. Bėt isz antros puses negalima nepripažinti, jog buvo sunumi savo amžiaus ir nekartą vadino savę teip jau ir Lenku“ (L 75).

daiktas) ir turinčiu galią prikelti „mirusią tikrovę“, išlaikyti „sandorą tarp senųjų ir jaunesnių laikų“:

Płomień rozgryzie malowane dzieje,
Skarby mieczowi spustoszą złodzieje,
Pieśń ujdzie cało, tłum ludzi obiega...

Ugnis praris senolių palikimą [pžd. – nutapytą istoriją]
O jau lobius plėšikai grobti ima.
Daina išliks. Ji žmonėse gyvena.⁷

Baranausko poemoje Anykščių šilelis ta galia jau buvo suabejota – „žmonėse gyvenanti“ giesmė gali nulūžti, ir kas traukiasi iš tikrovės, traukiasi iš atminties ir kalbos⁸. Žodis nėra pajėgus įveikti „visa ryjančio laiko nasrų“, ir suvokęs tokią negalią romantinis poetas tampa modernistu – imasi ne gražinti dingusią tikrovę į pasaulį, o kurti pasaulį iš žodžių vietoje jos. Šiame kontekste Maironio „Praeigos“ subjekto pozicija yra dviprasmiška. Kalba, pasakojimas čia iškyla kaip neabejotinai patikimiausias atminties perteikimo, praeities išlaikymo dabartyje būdas, bet kalba paklūsta laiko praeinamybei, negali atsидurti anapus jos. Dviprasmiška kaip tik soneto tariamoji nuosaka – ji nurodo ir veiksmo netikrumą, bet ir glūdintį joje galėjimo modalumą: „apsakyti gali“, apskelbtų, apsakytų. Subjekto pasitikėjimas kitų, liudininkų turima kalbos galia išlaikyti praeinančią tikrovę yra pamatinis socialinių ryšių impulsas. Noras prisiminti skatina norą kalbėtis, o šis – tautinei santalkai svarbų norą gyventi kartu.

Ankstyvoji Maironio kūryba įtikina, kad joje išreikštas santykis su kalba laikytinas „filologiniu“ pirmine „žodžio meilės“ prasme; ir ši meilė, tikra *kalbos ieškojimo aistra*, yra pažadinta istorinės atminties, o Mačiulio atveju – Lietuvos istorijos studijų. XIX a. lingvistikos mokslo, visų pirma lyginamosios kalbotyros, sukurtas jos „simbolinis kapitalas“ poetui nebuvo svarbiausias. Maironis perdėm nesiūlė didžiutis „seniausia Europoje“ kalba, patraukusia mokslininkų dėmesį, nors tokios „kalbos garbės“, pavyzdžiui, rankraštiniėje poemoje „Lietuva“ nesikratė ir sutiko, kad ji gali būti naudinga viešam lietuvių tautos žinomumui Europoje. Tačiau poemoje aptinkame kritišką Maironio požiūrį: filologinis interesas lietuvių kalbai Vokietijoje – tai traumos ir kaltės apraiška, užgniaužtos, numarintos, kolonizuotos prūsų kultūros gyvybingumo atgarsis:

Izsmirė Prusai. Vienog ju kraujas
Vokiecziu timczioj' gįslą nevieną;
Ir ne dėl „teip-sau“ szitas ju naujas
Krasztas vadinas Prūsais szndieną.

Kad kurs iszgirsta Lietuviu bylą
Isz tu naujųjų dažytu Prusu,
Szirdis jo džiaugias, ir dvasia szyla;
Pradedą kalbą mylėti musu.

Ju vyrai, kalbą musu iszkėlę
Pirmi, ant mokslo sosto sodina.
Ir pilioliogai ją motynėlę
Kalbu Europos szndien' vadina. (L 49–50)

⁷ Adomas Mickevičius, *Konradas Valenrodas: Lietuvių ir prūsų žygių istorinė sakmė*, vertė Vincas Mykolaitis-Putinas, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 1998, p. 68–69.

⁸ Dalia Čiočytė, „Antano Baranausko Anykščių šilelis: gėrėjimosi ir nevilties oksimoronas“, in: *XX amžiaus literatūros teorijos: Konceptualioji kritika*, parengė Aušra Jurgutienė, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2010, p. 9.

Galima tvirtinti, kad ankstyvojoje kūryboje kalbinė Maironio savimonė yra išaugusi iš lietuvių krašto literatūros kurtos ir grįstos istorinės savimonės. *Kalbos ieškojimas* čia neatsiejamas nuo *prarasto laiko ieškojimo*, o ši kalbos aistra kelia dialogo, pokalbio poreikį. Kalba suvokiama ne švietėjiškai – instrumentiškai, nes tuomet ji nesunkiai pakeičiama kita. Ir ne vien romantiškai – kaip „tautos dvasios“ išraiška, nes toji „dvasia“ gali jaukiai reikštis kultūriniame rezervate ir tapti egzotiška regionine įdomybe. Maironiui svarbi buvo kalbos bei kūrybinės saviraiškos jungtis, neatsiejama nuo socialumo sferos, užtikrinanti asmens privataus ir viešo gyvenimo darną. Kalbą jis siejo su „namų gyvenimu“, organiškai čia gyvuojančia bendruomenine atmintimi, kalbos erosu, kaip sociumo kuriamąja energija, įžiebiantia *pokalbio*, dialogo, noro susikalbėti galimybę.

Tai, kad Lietuvos praeities suformuota istorinė savimonė atveda prie lietuvių kalbos kaip *vienos iš tarpasmeninio, socialinio bendravimo priemonių* poreikio, nebuvo „litvomanų“ išradimas. Bendros praeities savastis skatina ir krašto kalbų savasties pojūtį⁹. Dar gerokai anksčiau ne vieno „istorinio lietuvių“, anaip tol ne etninės kilmės, tekstuose pasirodo apgailėstas nemokant lietuvių kalbos. Štai Julijonas Ursinas Niemcevičius, 1819 m. keliavęs po istorinę Lietuvą nuo Bresto į šiaurę, pamini tokį epizodą ties Jieznu, susitikus su lietuvių valstiečiais: „Užšnekinau vieną jų ir norėjau įsitraukti į pokalbį; bet savo gėdai turiu prisipažinti, kad, nors esu lietuvis, nesupratau jo, kadangi kalbėjo lietuviškai.“¹⁰ Sirokomlė XIX a. viduryje keliavo artimomis vietovėmis – iš Aukštadvario į Stakliškes ir savo *Iškylose iš Vilniaus po Lietuvą* taip savo įspūdžius nusakė: „Gatvėje bėgiojo merginos ir vaikai, švebeldžiudami lietuviškai. Deja, lietuvių kalba mums, rašantiems Lietuvos istorines poetas, nesuprantama. Lietuvių kaimietis pasirodo esąs civilizuotesnis už mus. Be savo gimtosios lietuvių kalbos, jis gerai supranta lenkų kalbą ir neblogai ja paaiškina.“¹¹ Dar vienas – Ivanausko liudijimas iš paskutinių XIX a. metų. Vietinė lenkų kalba nuo vaikystės kalbėjęs, gudiškai mokėjęs, lietuvišką patriotizmą išsiugdęs iš panašių šaltinių kaip ir Maironis (Narbutas, Mickevičius, Sirokomlė), ką tik baigęs gimnaziją jaunuolis buvo sukrėstas tokio, regis, visiškai nereikšmingo įvykio:

Vienos tokios išvykos metu, o tai buvo į vakarus nuo Katros aukštupio, sutikau žmogų – jis buvo vyžotas, su kirviu už diržo. Pamatę vienas kitą, abudu sustojome. Jis priėjo arčiau ir, kaip aš supratau, palankiai kreipėsi į mane, bet nesuprantama man kalba. Žinoma, aš tuoj susivokiau, kad kalba jis lietuviškai ir, nors nesupratęs žodžių, pamaniau, kad jis klausia, ką aš veikiu miške. Tai rodydamas šautuvą aš ženklais stengiausi paaiškinti, kad medžioju. Tuo ir baigėsi mūsų susitikimas. Bet jį aš prisimindavau ir prisimindavau visą savo ilgą gyvenimą. Palikęs vienas aš susigraudinau... štai du lietuviai, susitikę savo krašte, negali susikalbėti savo kalba. Man pasidarė koku ir gėda. Tokių jausmų kupinas, į save įsigilinęs, lėtu žingsniuėjau per mišką. Iš kairės pusės buvo sausas kalnagūbris, visas violetinis nuo žydinčių viržių, su retomis, bet storomis pušimis, o iš dešinės – kalvelė, kurios šlaitai leidosi į baltą kerpyną su liguistomis pušėlėmis keražėmis... mielas vietovaizdis, visuomet mane taip raminantis... Nėra ko nusiminti, ėmiau kalbėti sau, lietuvių kalbos galima pramokti. Dabar, kai rudenį būsiu Peterburge, turėsiu draugų lietuvių bus tokių, kurie mane supras, jie padės man. Reikia tik pasiryžti. Ir šį momentą, senos pušies ir žydnčio viržyno akivaizdoje, aš pasižadėjau dar šį rudenį pramokti savo gimtinės kalbos.¹²

Galima manyti, kad Maironio tekstai apeliavo ir į tokią lietuvių savivoką, kurioje iš istorinės

⁹ Galima priminti, jog, anot Radosława Okulicziaus-Kozaryno (Radosłavo Okulicziaus-Kozaryno), lietuvių krašto literatūros kanonui priklausytų ir Ksavero Bogušo traktatas *Apie lietuvių tautos ir kalbos kilmę* (1808). Žr.: Radosław Okulicz-Kozaryn, „Stanisław Moniuszko i kanon litewskiej literatury krajowej. Na przedpolu szczegółowych badań“, in: *Teatr operowy Stanisława Moniuszki: Rekonesanse*, pod redakcją Macieja Jabłońskiego i Elżbiety Nowickiej, Poznań: Wydawnictwo Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk, 2005, p. 105.

¹⁰ Julian Ursyn Niemcewicz, *Podróże historyczne po ziemiach polskich między rokiem 1811 a 1828 odbyte*, Paryż: W księgarni A. Francka, Petersburg: w księgarni B. M. Wolffa, 1858, p. 363.

¹¹ Vladislavas Sirokomlė, *Iškylos iš Vilniaus po Lietuvą*, vertė Kazimieras Umbražiūnas, Vilnius: Mintis, 1989, p. 79–80.

¹² Tadas Ivanauskas, *Aš apsisprendžiu*, Vilnius: Vyturys, 1994, p. 83.

savimonės, iš tapatumo su kraštu ir jo praeitimi, galiausiai – kaip matyti iš Ivanausko liudijimo – iš emocinio susitapatavimo su jo kraštovaizdžiu randasi atsivėrimo lietuvių kalbai galimybė ir – kas labai svarbu – socialinės santalkos impulsai („turėsiu draugų lietuvių“). Tai, anot Sirokomlės, būtų aukštesnio civilizuotumo ženklas. Ypač tai ryšku Niemcevičiaus atsiminimuose: senosios Respublikos patriotas, unijinių pažiūrų asmuo, kilęs nuo Brastos Gudijoje, sakydamas „esu lietuvis“ XIX a. antrajame dešimtmetyje, kai dar modernaus nacionalizmo aidų nebuvo girdėti, neabejotinai neturėjo minty etninių lietuvių turinių. Tačiau kažkoku būdu, kad ir nereikšmingoje kasdienėje situacijoje, jo sąmonėje šis tapatybės teiginys susijungia su gėda nemokėti lietuvių kalbos. Žinoma, apie tokios kalbos vartojimo vietas, mastą šiuokart nekalbėsime¹³. Svarbu pažymėti šią spontanišką neetninės kilmės, netgi nevietinio žmogaus reakciją pokalbio situacijoje, liudijančią tapatybės elementų – pilietinio ir kalbinio – galimą, tikėtiną jungtį. Tokia reakcija kyla iš Milošo minėto lenkų kultūros lietuvių „nuolatinio skirtingumo pojūčio“, kuris buvo „dar visiškai aiškus“ jo kartai (t. y. gimusiems ir puse amžiaus vėliau nei Maironis):

Pripažįstu, kad nėra pakankamai įtikinamų jo paaiškinimų. Tai gali būti atgyvena, pasmerkta išnykti, jei įsivaizduotume, kad lenkėjimas, stiprus aštuonioliktame šimtmetyje, būtų tęsėsis ir nebūtų buvę padalijimų, arba priešingai – atgimstančių išcentrinų tendencijų pradžia.¹⁴

Galima sakyti, kad Maironio poezijoje akivaizdžiai atsiskleidžiantis dėmesio lietuviškajai kūrybai poreikis, kultūrinio dialogo tikimybė apeliavo ir į šį lietuvių istorine prasme „nuolatinio skirtingumo pojūtį“, siūlė jį išreikšti, įkūnyti ir lietuvių kalba. Tokią prielaidą paremtų ir minėti Ivanausko memuarai – autorius pasakoja, kad, mokydamasis gimnazijoje Varšuvoje, buvo vienintelis „lietuvis“ klasėje, aiškiai jautė savo kultūrinį skirtingumą ir drauge – kalbinės to skirtingumo išraiškos stoką:

...visi mano draugai grynai lenkai, nei iš Lietuvos, nei iš Gudijos nėra nė vieno. Jie pašiepia mane, tyčiojasi iš mano tarmės, pravardžiuoja mane. Aš irgi jaučiu, kad mes ne tie patys žmonės, tarp mūsų yra kažkoks skirtumas. Jie žino, kad jie yra lenkai ir tam turi pagrindą, jie gyvena Lenkijoje, kalbasi tarp savęs gryna lenkų kalba. Aš jaučiuosi lietuviu, bet lietuviškai nekalbu, o lenkai tyčiojasi iš mano lenkiškai-gudiškai-lietuviško žargonu. Tik tiek aš turiu savito. Bet ir šis žargonas man yra artimas.¹⁵

Sugretinus šiuos memuaristinius liudijimus su ankstyvąja Maironio poezija, matome, kad joje šalia mums įprastų ir automatiškai atpažįstamų etninės kilmės ir kalbos sąsajų iškyla neideologinis kalbos kaip pokalbio, dialogo poreikis. Maironio eilėraščiuose tasai noras arba nenoras kalbėtis kaip atvirumas kitam ar uždarumas yra nusakytas romantine karštos krūtinės ir šaltos, kietos širdies priešprieša. Šis noras kalbėtis kyla ir iš etninės kilmės, ir iš bendros istorinės praeities, nesuvedamos, kaip matėme *Apsakymuose*, į vieną „kraujo Uniją“; jis yra skatinamas dabarties asmeninių bei socialinių ryšių ir veikia kaip visuomenės modernėjimo impulsas. Todėl aštrioje pirmųjų *Pavasario balsų* satyroje „Dėl išrinktųjų“ („Tautos pabėgėliams“), kur pasakoma daug karčių priekaištų Lietuvos kilmingiesiems, apgailėstaujama dėl jų nenoro girdėti, t. y. kalbėtis, ir ši reikšmė pasirodo panašia žodžio, nerandančio širdies, metafora: „Be atbalsio žodžiai pro ausį skambės! / Širdies neatras, kaip

¹³ Galėtume įsivaizduoti, kad Niemcevičiaus atveju lietuvių kalbos mokėjimo poreikis liėtų riboto bendravimo su valstiečių luomu sritį, kurios, Maironio požiūriu, jo epochoje jau nepakako; plg. poemos *Nuo Birutės kalno* pasakotojo ironiją dvipakopės lenkų-lietuvių tapatybės dvarininkų atžvilgiu: „Ci język krajowy szanują... lecz w chłopie! / I czasem nim mówią... na gumnie, lub w szopie!“ (pažodžiui: „Šie krašto kalbą gerbia... bet tik kaip valstiečio [kalbą]! / Ir kartais ja šneka... kluone ar daržinėje!“ – *Znad Biruty. Poemat przez Halinę z Potągi*, Brooklyn: Spaustuvėje „Zvaigždės“, 1904, p. 5; toliau tekste – ZB). Kita vertus, keičiantis „laiko dvasiai“ tas pats moralinis impulsas, kyląs iš tautinės tapatybės, Niemcevičiaus atsiminimuose tėra epizodinė pastaba, o amžiaus pabaigoje Ivanauską paskatino (žinoma, šalia kitų, memuaruose galimų išskaityti aplinkybių) pasiryžti mokytis lietuvių kalbos.

¹⁴ Czesław Miłosz, *Tėvynės ieškojimas*, vertė Almis Grybauskas, Algis Kalėda, Arūnas Sverdiolas, Vilnius: Baltos lankos, 1995, p. 31–32.

¹⁵ Tadas Ivanauskas, *op. cit.*, p. 77–78.

nerado!“ (PB 1895, 40). Tačiau reikšminga, kad šioje satyroje aukštuomenei priekaištaujama ne dėl atskirai paimtos kalbinės problemos, o apskritai dėl „išrinktųjų“ lengvabūdiško gyvenimo ir pasišventimo tautai stokos. Tuometiniu žodynu tasai pasišventimas reiškė įsipareigojimą viešiesiems reikalams, pilietinę pareigą, kuri buvo svarbiausia paveldėto bajorijos socialinio vaidmens dalis.

Beje, satyroje dėl lietuvių kalbos nemokėjimo priekaištaujama tik aukštuomenės moterims (kaip ir „Lietuvos dainose“), tad lietuvių kalba siejama pirmiausia su privačiu „namų“ gyvenimu. Galėtume sakyti, kad ir šiuo būdu išsakoma lietuviškos *kultūrinės* saviraiškos visuomenės elito sferose būtinybė, kuri Maironiui kaip poetui buvo svarbi (kalbinės apeliacijos vyrams turėtų kitą – politinę, visuomeninę prasmę). Šio požiūrio išraiška – ir minėtas *Apsakymų* „Užbaigos“ skyrelis, apžvelgiantis lietuvių raštijos istoriją, ir lenkiška poema *Znad Biruty (Nuo Birutės kalno)*, kurioje aukštuomenės atlietuvėjimas vaizduojamas siužetu apie moters inciatyva į aristokratišką saloną, jo meninį gyvenimą įsileidžiamą lietuvių kalbą.

Iš tiesų, ir cituoti memuarai, ir ankstyvoji Maironio kūryba neleidžia išskaityti kokių nors nuostatų, reikalavimų apie vienos kalbos pakeitimą kita, lenkų kalbos *pakeitimą* lietuvių kalba – šie ideologiniai argumentai viešumoje pasirodys vėliau. Čia minimas dialogo ir saviraiškos poreikio skatinamas noras susikalbėti tarpusavyje ir lietuvių kalba. Be abejonės, nuo tokių spontaniško noro susikalbėti ir „dainuoti“ lietuviškai atvejų iki lietuvių kalbos įsiteisinimo viešumoje, išsilaisvinimo iš socialinių stereotipų ir stigmų, nusistatymo santykių su kitomis krašto kalbomis – ilgas kelias. Leisdamas pirmuosius *Pavasario balsus*, Maironis greičiausiai dar pasitikėjo būtent tokio kelio galimybe.

„Ten, kur Nemunas banguoja“: poetinio kraštovaizdžio architektonika

Būsimasis Maironis, leidžsis į poetinę kelionę pirmojoje poemoje „Lietuva“, savasties požiūriu tikrino geografines krašto ribas, ryškino simbolinius erdvės turinius. Poetinis Lietuvos kraštovaizdis jau ankstyvame kūrinyje išskyla kaip bendruomeninės tapatybės architektonika – erdvinė reikšmių struktūra, pasaulio, kuriame gyvena tautinė bendrija, pirmavaizdis. Kraštovaizdis (peizažas) humanistinės geografijos studijose vertinamas kaip svarbus kultūros tekstas, kuriame išorinio pasaulio duotybės yra persmelktos medijuojančios žmogaus patirties, sudarančios savitą to pasaulio kompoziciją¹⁶. Kraštovaizdis, kaip žmonių įsigyvento pasaulio kompozicija, yra sukuriamas tiek iš gamtinių duotybių, iš žmogaus statinių bei dirbinių, bet ne mažiau – iš reikšmių ir simbolinių darinių. Kraštovaizdį įvairiopa formuojanti žmogaus veikla suteikia jam „sintetinę kokybę“, – leidžia jį matyti, suvokti kaip individualią krašto dalį, drauge pasižyminčią visam regionui būdingomis savybėmis¹⁷. Maironio gyventoje epochoje literatūra, tapyba, fotografija buvo veiksmingi kraštovaizdžio reikšminės architektonikos kūrimo būdai.

Literatūrinio dialogo erdvė

Kaip minėta, pradedantis poetas Jonas Mačiulis pirmojoje savo poemoje ėmėsi nužymėti kultūrinės Lietuvos erdvės ribas. Šios ribos turėjo atitikti lietuvių kūrybinės saviraiškos ir jos sklaidos sferą. Vadinasi, tai turėjo būti erdvė, kurioje galėtų pasklisti programinio Maironio eilėraščio „Jo pirmoji meilė“ („Taip niekas tavęs nemylės“) poetos giesmė. Ši giesmė turėjo įveikti ne tik socialinius slenksčius, bet ir atskirų regionų ribas.

Dar Žemaičių kultūrinio sąjūdžio raštuose krenta į akis viena aplinkybė – polinkis asmenis apibrėžti pagal jų regioninę priklausomybę, lokalią tapatybę. Dionizas Poška 1810 m. parašė odę „Pas kunigą Ksaverą Bogušą, lietuvių ir Jokimą Lelevelį, *mozūrą*“, pažymėjęs paantraštėje savo autorystę kaip „rašta

¹⁶ Denis E. Cosgrove, *Social Formation and Symbolic Landscape*, Madison: The University of Wisconsin Press, 1998, p. 13.

¹⁷ *Ibid.*, p. 13–14.

žemaičio"¹⁸. 1829 m. Simonas Stanevičius išleido „Šešias pasakas Simono Stanevičės, žemaičio, ir antras šešias Krizo Donelaičio, *lietuvninko prūso*“, o „Prakalbą“ greičiausiai pats pasirašė J. J. V. Lietuvio, *nuo Šventos upės krašto, vardu*¹⁹. Politinį „rėmą“ praradusi Abiejų Tautų Respublika, regis, subyrėjo į atskirus etninius-kultūrinius regionus, kurie per XIX a. buvo bandomi sujungti į modernių tautų nacionalinės kultūros visetus. Lokali, regioninė tapatybė – žmonių emociniai, vertybiniai ryšiai su prigimta vieta kaip namais, kaip savastimi ir nuosavybe – teikė resursų nacionalinei savivokai formuotis, tačiau ir priešinosi neišvengiamai subendrinančiai tautinės tapatybės architektikai. Kraštovaizdžio poetika XIX a. Lietuvos literatūroje atsiskleidžia kaip nepaprastai turtingas gyvenamos erdvės lokalumo ir bendrumo dermių paieškos laukas. Amžiaus vidurio kraštovaizdinės literatūros – vietovių, kelionių po jas aprašų, pirmųjų turistinių vadovų – protrūkis Lietuvoje liudija kraštovaizdžio svarbą to meto žmonių savivokai. Ši literatūra veikė ir kaip krašto kultūrinės nuosavybės įtvirtinimo būdas, aktualus imperinės „rusų pradų atkūrimo“ politikos atmosferoje.

Regioninę krašto įvairovę susieti į erdvinį „tėvynės Lietuvos“ kūną turėjo padėti ir nacionalinė literatūra – panašiai kaip ji, parašyta bendrine kalba, turėjo apgaubti tarminę kalbos vartojimo sferą. Tai puikiai suvokė dar XIX a. pradžios mokyti žemaičiai: Stanevičiaus sudarytas rinkinys *Szeszes pasakas* yra pirmasis nacionalinės literatūros iniciavimo projektas, pastanga išėiti iš vietinio, asmeniškai pažįstamų rašytojų ir skaitytojų rato, atverti platesnės nacionalinės rašančiosios ir skaitančiosios publikos horizontą. Stanevičiaus rinkinyje simboliškai susitinka (panašiai kaip žemaitis ir lietuvis jo pasakėčioje „Arklys ir meška“) pagrindinių lietuviškų regionų atstovai: autoriai žemaitis ir „lietuvninkas prūsas“ bei juos abu skaitantis ir pristatantis J. J. V. Lietuvis iš vidurio Lietuvos (šalia slapyvardžio-etnonimo pabrėžtinai nurodoma jo buvimo vieta: „nu Szventos Upes kraszta“, „Raszita Wyłkmergiej“). Greičiausiai šio lietuvių figūra yra fiktyvi²⁰, tačiau tuo labiau ji atskleidžia, kad Stanevičius savo rinkiniu siekė modeliuoti nacionalinės literatūros komunikacinę terpę, kurioje įveikiamas lokalinis-tarminis uždaramas, rankraštinės tekstų sklaidos ribos. Fiktyvi lietuvių figūra reikalinga kaip įtaigi parodomoji priemonė: štai jis skaito, mokytai pristato dviejų skirtingų regionų autorių kūrybą, savo amžininko poeto, kaip sakosi, netgi asmeniškai nepažįsta ir yra apskritai „nebuwusys dar Žemaičiuose“²¹. Be to, lietuvis (aukštaitis) rašo gražia „žemaičiuojančia“ kalba, vadinas, vartoja ne savo tarmę, o bendrinę kalbą. Dargi paliudija žemaičio kūrinio „Šlovė žemaičių“ teisingumą, pabrėždamas sėkmingai įvykusį „transregioninį“ literatūrinį dialogą: „yr teysyngay kapp tén paraszíta ir', prasydžiugau.“²²

Klierikas J. Maculevičius poemos „Lietuva“ dedikacinėje dalyje pasinaudojo analogišku siužetu: savo kilmės regioną peržengiančių tekstų motyvu. Iškilmingai kreipdamasis į „Jo Mylistą Šviesiausiajį Vyskupą“ Antaną Baranauską dedikacijos subjektas pirmiausia išvardija bendruosius „tėvynės tėvo“ nuopelnus (pramynė kelią, prikėlė lietuviui jau nupuolusią dvasią, vainiką ant Anykščių uždėjo, akis broliams atdarė, prikėlė kalbą). Tačiau visų tų nuopelnų tikrumą paliudija būtent Žemaitijoje, Jūros ir Ventos pakrantėmis sklindantys aukštaičio nuo *Anykščių* tekstai. Abstraktus odiškas subjekto tonas iš idėjų ir vertybių lygmens nusileidžia į geografiškai konkretų, matomą ir girdimą *tenai*:

Matau Jurą ir Ventą:
Mėlsvos eina per pievas...
Girdžiu giesmę ten szventą,
Kurią laimina Dievas!

¹⁸ Dionizas Poška, *Raštai*, parengė Vincas Laurynaitis, Dominykas Urbas, Vilnius: Valstybinė grožinės literatūros leidykla, 1959, p. 48–49.

¹⁹ Simonas Stanevičius, *Raštai*, parengė Jurgis Lebedys, Vilnius: Vaga, 1967, p. 28–45.

²⁰ Giedrius Subačius, išanalizavęs Stanevičiaus rinkinio pratarmės kalbą, rašybą, tarmines savybes ir kirčiavimą, daro išvadą, kad J. J. V. Lietuvio vardu ją galėjęs parašyti pats Stanevičius (Giedrius Subačius, *Žemaičių bendrinės kalbos idėjos*, Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidybos institutas, 1998, p. 359).

²¹ Simonas Stanevičius, *op. cit.*, p. 44.

²² *Ibid.*

Tenai gieda Lietuvė
Dūmas Tavo, Tėveli!
Kelias brolei pražuvė,
Skaito Tavo „Szilelį“!
(L 2; išryškinta autoriaus)

Tuos pačius tekstus skaitanti ir giedanti brolių bei seserų bendrija – tai nauja tautinė bendruomenė, jaunoji Lietuva: „Ir jau Lietuvą jauną / Aiszkiaus jaučiam kasdieną“ (L 2). Galima prisiminti, kad Stanevičiaus rinkinį „skaitė“ ir apie jį su žemaitiškėmis tarmybėmis rašė lietuvis, o Maironio poemos dedikacijoje – žemaičiai skaito ir gieda aukštaičio kūrinį, taip kaip žemaičių kilmės autorius rašo gražia vakarų aukštaičių tarmės pagrindu besiformuojančia lietuvių kalba. Taigi tekstų autorius, jo regionas dviejuose „nacionalinės literatūros skaitymo“ (kaip galėtume pavadinti) siužetuose žymi bendrinės kalbos šaltinį, tos kalbos sklaidą, įveikiančią tarmines regionų ribas.

Tačiau lygiai kaip moderni tauta kuriasi iš regioninių bendrijų, kurios pradeda skaityti viena kitos tekstus bendrine kalba, toji tauta kuriasi, kai lokali bendruomenė geba pamatyti ir perskaityti viena kitos kraštovaizdinius tekstus. Kai tiesiogiai patiriamas, įsigyventas gimtinės, namų kraštovaizdis imamas suvokti kaip platesnio krašto dalis – individuali, bet su pastaruoju saistoma bendrų savybių; ir, kita vertus, kai kitų žmonių gimtinės kraštovaizdis gali būti perskaitomas iš šalies kaip atpažįstamas, savas tekstas. Taigi šiuo atveju kyla klausimas apie kraštovaizdžio tyrėjų minimą peizažo „sintetinę kokybę“, „holistinį pobūdį“, kurį perteikia, kuria ir literatūra podraug su vaizduojamaisiais menais²³. Tai klausimas apie kraštovaizdžio prasminės architektūros principus: kokie simboliai, reikšmės leidžia Maironiui sukurti bendrą Lietuvos krašto erdvinį vaizdinį, į kurį gali tilpti atskirų žmonių gyvenamų vietų peizažai, ir kaip su tais bendraisiais krašto bruožais dera atskirų kraštovaizdžių individualumas, jei kraštovaizdis yra savitas pasaulio matymo ir plačiau – patyrimo būdas²⁴, Maironio poezija leidžia apčiuopti erdvės patyrimo kompozicijas, jų susidarymą reikšmingu kultūrinės kaitos laikotarpiu.

Tradicijos ištekliai

Jonas Mačiulis, komponuodamas Lietuvos kraštovaizdį poemoje „Lietuva“, galėjo įsirašyti į turtingą Lietuvos erdvės architektūros kūrimo tradiciją. Vien Adomo Mickevičiaus *Konradas Valenrodas* (1829), *Ponas Tadas* (*Pan Tadeusz*, 1834), Antano Baranausko *Anykščių šilelis* (1860–1861), Simono Daukanto *Būdas senovės lietuvių – kalnėnų ir žemaičių* (1845) siūlė gatavas simbolines formas. Kaip ir kiekvienas reikšmingas poetas, Maironis jas ir perėmė, ir atmetė, perkūrė. Turbūt svariausias, labiausiai pastebimas Maironio kūrybinis judesys yra susijęs su mitinės pasaulio ašies – *axis mundi* – perkėlimu, procentravimu simboliniame Lietuvos krašto peizaže. Apskritai mitopoetinės struktūros yra vienas veiksmingiausių būdų kurti kraštovaizdžio vientisumo kokybę. Tekstuose formuojama kraštovaizdžio „kosmografinė percepcija“²⁵ remiasi absoliučia pasaulio tvarka. Tad modernių tautų formavimosi metu mitopoetinė erdvės architektūra leido įtvirtinti aktualų žmonių ir vietos būtinybės ryšį. Archajiška vietos percepcija (dažniausiai deranti su kitais kraštovaizdžio įreikšminimo būdais) turi liudyti autochtonų priklausomybę savo gyvenamajai erdvei, dabarties gyvenimą aktualiai susieti su kraštovaizdyje įrašytais pirminio vietos apgyvendinimo įvykiais ir jų ženklais.

Be abejo, ankstesnėje XIX a. krašto literatūroje Lietuvos kraštovaizdžio *axis mundi* buvo giria. Šis *axis mundi* erdvėlaikis čia pasirodo esąs ne tik šventybės, metafizinių atverčių patyrimo vieta, bet ir

²³ Denis E. Cosgrove, *op. cit.*, p. 14.

²⁴ *Ibid.*, p. 13.

²⁵ Chris Fitter, *Poetry, Space, Landscape: Toward a New Theory*, Cambridge: The Cambridge University Press, 1995, p. 30.

savitas viso asmens ir bendruomenės pasaulio branduolys, jos gyvenimo formų gemalas ir galimybių saugykla. Tai vieta, kurioje išlieka istorinio laiko patirties pėdsakai ir atmintis, kur tasai istorinis laikas susisiečia su mitinėmis ištakomis, *įsikūrimo* įvykiais, o erdvė sintetiškai apglėbia bei įgalina visą žmogaus ir bendruomenės veiksmų, gyvenimo būdų įvairovę – nuo buitinės, į išgyvenimą nukreiptos veiklos iki religinės ir estetinės. Girios erdvėlaikis Mickevičiaus, Daukanto, Baranausko tekstuose kaip tik yra tokios mitinės kokybės. Mickevičiaus *Pono Tado* giria saugo Vilniaus įkūrimo bei kunigaikščių Lietuvos atmintį ir neprieinamą *gūžtelyną* – Dievo žmogui dovanoto pasaulio, nuopuolio nepaliestos gamtos sferą, visų gyvybės formų šaltinį. Garioje bei jos prieigose vyksta asmeniniai ir bendruomeniniai ritualai – tiek žvėries, tiek poetinių minčių medžioklė, karinės pratybos ir pasimatymai, naudingos pramogos (grybavimas) ir estetinės meditacijos. Kartu ši vieta suasmeninta: giria yra ir gyvenimo scena, ir to gyvenimo veikėja.

Maironio pirmtakų kūryboje giria buvo sinkretiškai absorbavusi miesto formas. Baranausko *Anykščių šilelio* iškirstas miškas yra tarsi „miesto izgriuwus pustine“²⁶, Daukantui giria yra pirminis kosmas, kuriame įsikūrė čia atsikėlę krašto gyventojai, ji yra neišsiskaidęs miesto ir kaimo gyvenimo būdų „gemalas“. Daukanto *Būde* pirmą kartą giria yra tarsi pilis²⁷; čia išgriuvę perkaršę medžiai „mirdami undinie i plijną pawirti“ („mirkdami vandeny į plieną pavirtę“)²⁸. Daukanto lietuvių kultūros vizija tarsi atsiremia į Vilniaus mito tekste glūdinčią medžio-geležies (medžioklės, Gedimino sapno, geležinio vilko) simbolinę logiką, nurodančią kultūros šaltinius ir virsmo kryptį. Taip Vilniaus įkūrimo mitą interpretavo Mickevičius *Pono Tado* IV dalyje, kur Vilnius iškeliamas iš girių; geležies-medžio simbolinę porą poemos pasakotojas įvardijo kaip būtinąją Lietuvos kultūrinio-istorinio gyvybingumo sąlygą: „Sen myśliwski nam odkrył tajnie przyszłych czasów, / Że Litwie trzeba zawsze żelaza i lasów“ (IV, 17–18) – „Iš to medžioklės sapno mūs tėvai patyrė, / Kad Lietuvai reiks nuolat geležies ir girių.“²⁹ Medis ir geležis Mickevičiaus tekste – Vilniaus įkūrimo mito įtvirtinti Lietuvos kultūros formų simboliai (kaimo-miesto, žemdirbystės-karybos). Giria kaip sinkretinis kultūros provaizdis Daukanto tekste pagrindžiamas ir pirminiu girios kraštovaizdžio bei jo gyventojų izomorfiškumu. Šį kraštovaizdžio ir bendruomenės supanašėjimo, apsikeitimo savybėmis santykį išplėtojo Baranauskas *Anykščių šilelyje*. Estetinės atvertys girios kraštovaizdyje perteikiamos mitinei pasaulėvokai būdingos analoginės percipcijos ir poetikos būdu. *Pono Tado* pasakotojas garioje patiria gamtos stichiją, artimą audringos jūros išgyvenimui, suvokia pasaulio tvarkos kaip savų namų pobūdį (I, 186–209; IV, 42–56)³⁰. *Anykščių šilelio* pirmosios dalies subjektas analoginės vaizduotės pakopomis (pavyzdžiui, pasijutęs miške kaip kvėpuojančio žvėries viduje ar milžiniškoje smilkyklėje) pakyla iki metafizinių atverčių³¹. Giria kaip *axis mundi* į vertybinę vertikalę sujungia šias atvertis su praeities laiku, bendruomenine atmintimi – suderina amžinybės ir laiko tėkmės plotmes.

Tradicijos akivaizdoje matyti, jog Maironio sukurtas Lietuvos simbolinis kraštovaizdis alsuoja atviros erdvės džiaugsmu. Pagrindinis asmeninio ir bendruomeninio gyvenimo scenovaizdžio veikėjas Maironio kūryboje – judriosios upės, o *axis mundi* reikšmes perima kalnai, piliakalniai. Galima manyti, kad Maironis girios simbolikos neplėtojo dėl panašių sumetimų, kaip ir anksčiau

²⁶ Antanas Baranauskas, *Raštai*, t. 1: *Poezija*, parengė Regina Mikšytė, Marius Daškus, Vilnius: Baltos lankos, 1995, p. 177.

²⁷ „Todiel senije Kalnienaj ir Žiamajtej apsikjapieję sawo girriesi ir wersmiesi it piliesi ilgus amžius łayingaj gyweno lousybi sawa bocziu dziaugdamos ir wijną Dijwą pasaulę Peruna garbindamis“ – Budą Senowes-Lėtuwiū, Kalnienū ir Žámajtiū išzraszę Jokyb's Łaukys, Petropilie: Spaudinie pas C. Hintze, 1845, p. 17. („Todėl senieji kalnėnai ir žemaičiai, apsikapėję savo giriose ir versmėse it pilyse, ilgus amžius laimingai gyveno, liuositybe sawo bočių dziaugdamos ir vieną dievą pasaulio Perūną garbindami“ – Simonas Daukantas, *Raštai*, parengė Vytautas Merkys, Birutė Vanagienė, t. 1, Vilnius: Vaga, 1976, p. 428.)

²⁸ Jokyb's Łaukys, *op. cit.*, p. 13; Simonas Daukantas, *Raštai*, t. 1, p. 423.

²⁹ Poema originalo kalba cituojama iš šio leidinio, nurodant giesmės ir eilučių numerį: Adam Mickiewicz, *Dzięta*, t. 4: *Pan Tadeusz*, Warszawa: Czytelnik, 1955; vertimas – Adomas Mickevičius, *Ponas Tadas, arba paskutinis antpuolis Lietuvoje*, vertė Vincas Mykolaitis-Putinas ir Justinas Marcinkevičius, Vilnius: Vaga, 1998, p. 105.

³⁰ *Ibid.*, p. 26–27; 106.

³¹ Antanas Baranauskas, *op. cit.*, p. 180–181.

minėtu mitologinės egzotikos atveju. Miškingas kraštovaizdis XIX a. pabaigos tekstuose, veikiant pozityvizmo prozos socialinei kritikai, įgavo krašto archajiškumo, provincialumo reikšmių. Giria kaip gyvybingas kultūros branduolys vis labiau tapo sąstingio simboliu. Milošas rašė apie „atavistinį miško kultą“, dar išlaikytą, pavyzdžiui, Maironio bendraamžės Marijos Radzevičiūtės prozoje³², Lietuvos „girių civilizacijos“ vaizdinys buvo sukurtas Elizos Ožeškovos romane *Du poliai* (*Dwa bieguny*, 1893), savotiškai varijuotas ir romane *Australas* (*Australczyk*, 1896), kur rašytoja iš paskutiniųjų siekė suteikti prasmę ir vertę gyvenimui vis labiau gilėjančioje Rusijos imperijos provincijoje, ekonomiškai, kultūriškai merdėjančiame ir marinamame krašte, kai vien sprendimas įsikurti, pasilikti jame reikalavo asmeninio heroizmo ir aukos.

Būsimasis Maironis, 1885-aisiais pirmąkart į spaudą išsiuntęs eilėraštį, dar nepaklusnia plunksna bandė jame panaudoti tradicijos duotą girios motyvą. Tačiau, 1891 m. perdirbęs savo pirmąją publikaciją „Lietuvos vargas“ į eilėraštį „Giria ir lietuvis“, paskelbė 1895 m. *Pavasario balsuose* pavadinimu „Miškas ir lietuvis“ kartu su kitu eilėraščiu „Lietuvis ir giria“ – to, regis, ir užteko savam santykiui su paveldėtomis reikšmėmis nusistatyti. Svarbiausias motyvas, dėl kurio Maironis girios simbolikos neplėtojo, – minėtuose eilėraščiuose giria atliepia subjekto, kaip kolektyvinio, neindividualizuoto veikėjo, išgyvenamą iracionalią skausmo ir bekalbės emocijos (liūdesio ar džiaugsmo) būseną. Tai gryno potencialumo būseną, dar nepereinanti į veiksmą, susitelkianti ties pačiu išgyvenimu. Bekalbė meditacija, „aš“ ekstatiškas susiliejimas su kraštovaizdžiu, ištirpimas kosmose intensyviausios patirties akimirkomis – tai *Anykščių šilelio* kulminaciniai momentai. Maironiui, modernaus (tautinio) mentaliteto kūrėjui, būtinas ir kalbantį, išsiskiriantį, kartu aktyviai veikiantį subjektą atliepiantis kraštovaizdis³³. Tam simboliškai reikėjo išeiti iš girios kraštovaizdžio į atvirą erdvę, iš nebylios jausminės būsenos – prabilti. Nebylumas Maironio poezijoje (panašiai kaip Daukanto tautinio charakterio motyvacijose) palankiai vertinamas visų pirma kaip stojiškas valios aktas, suvaldantis iracionalų liūdesį, verksmą, kuris esti vien „ženklas silpnybės“.

Miško, medžių teikiamos simbolinės reikšmės Maironiui nebuvo parankios ir asmens subjektyvumui išreikšti. Neatsitiktinai minėtuose pirmuosiuose eilėraščiuose girios kraštovaizdyje pasirodo kolektyvinis subjektas – lietuvis. Atskiro individo vidujybės plotmė Maironio tekstuose reiškia vandens metaforomis: jos tiko asmens laiko patyrimui, dinamiškai emocijų „tėkmei“, vidinės gelmės matmeniui nusakyti. Maironio subjekto dvasia skęsta tarp atminimų („Užmigo žemė“), subjektas trokšta savo vidujybę išreikšti galingai kaip *jūra* („Nuo Birutės kalno“), aptinka minčių „bangavimo“ panašumą su *mariomis* („Išnyksiu kaip dūmas“), paslėpęs krūtinėje skausmo dūmas praeina kaip *verdą verpetai* („Pasitikėjimas savimi“). Kraštovaizdžio poetikai svarbu ir tai, kad miškas jau *Anykščių šilelyje* vaizduotas kaip sunykęs, – jį apverčia ir Maironio „Miškas ir lietuvis“ subjektai. Tuo tarpu upės ne tik atliepia modernų Maironio poezijos individą, panirusį dinamiškoje, nesustabdomoje istorinio laiko tėkmėje, išgyvenantį ir savo vidinę istoriją. Upės yra ir pastovieji, „amžnieji“ kraštovaizdžio dėmenys. Dar daugiau – upių, tekančių skirtingomis vietovėmis, vaizduosena labiausiai paranki regioniniam krašto junglumui sukurti³⁴.

Lietuvos kraštovaizdžio mitopoetinė struktūra

Jau poemoje „Lietuva“ būsimasis Maironis išryškino du geografinius krašto centrus, susietus su mitiniais siužetais, žyminčius kultūros virsmo, steigties vietas: Birutės kalnas pajūry ir Vilnius. Ši Lietuvos kraštovaizdžio ašis, vėliau įkūnyta eilėrašciais „Nuo Birutės kalno“ ir „Vilnius“ („Poezija“ ir

³² Czesław Miłosz, *Tėvynės ieškojimas*, p. 32.

³³ Įdomu, kad prie girios, kaip Lietuvos kraštovaizdžio ir asmens tapatybės pagrindinio simbolio, grįžo Česlovas Milošas, savo tekstuose savitai perkūręs Mickevičiaus *gūžtelyno* simboliką – žmogaus sąmonės archetipinės gelmės atitikmenį. Gūžtelyno vaizdinys Milošo poezijoje padeda išreikšti „aš kaip kitas“ tapatybės struktūrą. Subjekto tapatybės alternatyvos, akivaizdžiai siūlomos Baranausko *Anykščių šilelyje*, moderniojoje lietuvių poezijoje, regis, nebuvo panaudotos.

³⁴ Paulius Subačius, *Lietuvių tapatybės kalvė*, Vilnius: Aidai, 1999, p. 151.

„Trakų pilis“ priklauso tam pačiam prasminiam laukui), išreiškia esmines Maironio poetinio pasaulėvaizdžio reikšmių koordinatas: gelmės-paviršiaus, mito-istorijos, eroso-mirties, galimybės-išraiškos, jausmo-veiksmo, lyrikos-epikos, individo-bendruomenės, religijos-pasaulietiško, gamtos-civilizacijos (miesto). Šiuo požiūriu Maironio poezijoje kalnas ir ypač minėtos konkrečios kultūrinės vietovės atlieka pagrindinio erdvės orientyro, *axis mundi*, vaidmenį.

Vėlesnėje poezijoje Maironis tiesiogiai nevarijavo su šiais erdvės centrais poemoje susietų archajiškų siužetų – legendos apie Jūratę, Šventaragio, Vilniaus įkūrimo mito. Tik 1920 m. *Pavasario balsuose* publikavo baladę „Jūratė ir Kastytis“. Vis dėlto mitopoetinės struktūros, ypač artimos Vladimiro Toporovo aptartam Vilniaus mitui, esmingai veikia Maironio sukurtame Lietuvos kraštovaizdyje kaip svarbus reikšmes organizuojantis principas. Toporovas analizavo Vilniaus kraštovaizdį ir su juo siejamus senuosius pasakojimus (legendas apie Šventaragį ir jo įsteigtą mirusiųjų deginimo ritualą, apie Vilniaus įkūrimą), Vilniaus, Neries ir Vilnios vardų semantiką. Iš šių šaltinių Vilniaus kraštovaizdis atsiskleidžia kaip gyvybės ir mirties misterijos erdvė bei topografinis mito tekstas³⁵.

Pirmojoje poemoje „Lietuva“ Vilnius buvo pavaizduotas kaip mito-istorijos virsmo vieta, išlaikiusi tautinės bendrijos praeities atmintį nuo Šventaragio ir Gedimino sapno iki Liublino unijos ir Respublikos padalijimų. Eilėraštyje „Vilnius“ (pirmoji publikacija – *Žemaičių ir Lietuvos Apžvalga* (toliau – *ŽLA*), 1892) tiesiogiai nekartojami legendiniai siužetai, tačiau Vilniaus mito reikšmes galima atpažinti iš tekste kuriamos subjekto sakymo situacijos. Šį eilėrašį galima perskaityti kaip iškilmingą trėnų tekstą, kuriuo, kaip kadaise Šventaragio slėnyje apraudamas garbingas mirusysis, išgyvenama mitinio gyvybės–mirties–gyvybės virsmo situacija. Gedulingais nakties rūbais (pirmojoje publikacijoje – „juodais lyg dūmais“³⁶) pridengtas Vilnius gretinamas su užgesusia tėvynės akimi. Taigi subjektas Vilniuje išgyvena gilaus tėvynės miego, artimo mirčiai, situaciją. Maironis besikeičiančių laikų, „besimainančių žemės rūbų“ motyvą, prieš metus išsakytą eilėraštyje „Giria ir lietuvis“ (1891), pakartojo Vilniaus kraštovaizdyje. Praeinančio, nykstančio laiko apmąstymą, ryžtingą atsivėrimą ateičiai Maironis iš girios perkėlė į miesto erdvę, ir būtent joje susiejo su individualistiniu, nebe kolektyviniu subjekto išgyvenimu.

Pirmojoje eilėraščio „Vilnius“ publikacijoje sukurta individuali akistata su naikinančia laiko galia, asmeniškai išgyvenamos mitinio virsmo situacijai būdingos „baimės ir drebėjimo“ emocijos, išsiskleidžiančios autodialogu:

Ko teip nuliudai? Ko ant krutinės
Aszara dreba gaili?
Gailies gal, amžius didžius atminęs,
Ar gal priesz naktį drebi?
Atminki ésas didvyrių kraujo!
Negąszczyok veido pasaulės naujo!
Laikai juk mainos: spaudžia pikti,
Užszvis kiti
Lietuvai mūsų tėvynei!

³⁵ Interpretuodamas Vilniaus, Vilnios ir Neries toponimus kaip „pagrindinio mito“ pėdsakus, mokslininkas rašo: „Be abejonės, mitologiniu požiūriu Vilniaus įkūrimas ir yra tas perėjimas nuo ano, svetimo pasaulio, prie šio, savo, kuris suponuoja du poliūs: *ner- ir *vel- ‘apačia’, ‘chtoniškumas’, ‘mirtis’ – *ner- ir *vel- ‘gyvybinė galia’, ‘vaisingumas’, ‘turtas’, ‘didvyriškumas’, ‘valdžia’; mitologinės nomenklatūros lygmenyje šiems poliūms atstovauja pabaisos (gyvatės, slibino) ir jo nugalėtojo, naujos Visatos (taip pat ir miesto) įkūrėjo, naujos tvarkos opozicija, kuriai esant, atsigręžimas į chaosą ir mirtį paremia kosmoso elementų regeneraciją: *stirb und werde*, Goethes žodžiais tariant.“ Vladimir Toporov, „Vilnius, Wilno, Вильна: miestas ir mitas“, in: Vladimir Toporov, *Baltų mitologijos ir ritualo tyrimai*, Vilnius: Aidai, 2000, p. 88.

³⁶ Maironis, „Vilnius (Naktis)“, *ŽLA*, 1892, Nr. 4, p. 27.

Nakties, miego, mirties akivaizdoje subjektas išgyvena mitinį laiko virsmą, jam atsiveria ir naujas pasaulio veidas. Švintančios aušros, pagiriais nubudusių paukščių šnekos motyvas, pažįstamas iš kanoninės eilėraščių redakcijos, atsirado tik 1905 m. *Pavasario balsuose*³⁷ (į pirmąjį rinkinio leidimą tekstas nebuvo įdėtas). Gamtinio laiko semantika gyvybės atsinaujinimo šaltinius perkelia anapus ritualo, anapus miesto kaip tradicijos centro. Pirmojoje redakcijoje gedėjimo ritualas mitinės reikšmės požiūriu yra pilnas – mirusių „didvyrių“ energiją tiesiogiai (be aušros ir paukščių tarpininkavimo) perima jų palikuonis, atsigręžiantis į naujo pasaulio veidą.

Prasminės eilėraščių pataisos, manytina, yra susijusios ir su pakitusiu Maironio požiūriu į Lietuvos aukštuomenę, bajoriją, jos tradiciškai turėtą civilizacinę galią, kuri, poeto požiūriu, nukrypo prieš Lietuvos atgimimą (prie šio klausimo sustosime atskirai). Tad ir atgimimo energija vėlesnėje redakcijoje iš miesto, valstybingumo erdvės, perkeliama į kitą tradicijos polių – gamtinius pagirius. Tačiau Maironio kraštovaizdžio poetikoje Vilniaus mitas neprarado savo reikšmės: poetas plačiai varijavo upių santakos motyvą, kuris laikytinas topografinė Vilniaus mito siužeto išraiška. Kaip atskleidžia Toporovas, Vilniaus „reljefo ypatybės atvėrė realią galimybę „pagrindinio“ mito turinio schemą perkelti į topografijos kalbą, susieti su konkrečiais lokaliniais objektais. Būtent čia mitas naujai prabilo: reljefo elementai įgavo naują semantinę funkciją, o šių elementų visuma tapo savotišku mitologiniu tekstu“³⁸. Kraštovaizdiniame Vilniaus mito tekste svarbiausias veikėjas yra Vilnia – srauni upė kalvų „kulusuose“³⁹, jos santakoje su Nerimi-Vilija esąs Šventaragio slėnis, aktualizuojantis žemumo lygmenį, dichotomišką su Perkūnu siejamam aukštumui, kalnui⁴⁰.

Semantinę funkciją įgavę Vilniaus reljefo elementai – kalnas, slėnis, sutekančios upės – tapę mitologiniu tekstu, buvo perimti ir poezijos. Upių santakos mitopoetinėmis reikšmėmis pasinaudojo Mickevičius „Dainoje“ iš poemos *Konradas Valenrodas*. Tiesa, reikšminga upių santaka Mickevičiaus „Dainoje“ perkelta ties Kaunu, tačiau mitopoetiniu požiūriu toks perkėlimas visiškai įmanomas⁴¹. Maironiui šis upių santakos motyvas, tikėtina, išlaikęs su Vilniumi susijusias mitopoetines reikšmes, buvo ypač svarbus. Poemoje „Lietuva“ Nemuno ir Neries (poetas vartojo vyrišką formą „Nerys“) santakos epizodas pasirodo prieš pat teksto dalį, skirtą Vilniui (L 66). Neries vaizdiniui sukurti čia panaudotas Mickevičiaus „Dainos“ motyvas – aukso dugnas („Lietuvoje“ – aukstu patiesta lova, t. y. upės vaga). Tačiau šis vaizdinys papildytas ir originalia detale, išbaigiančia kraštovaizdinį Vilniaus mito tekstą – „Nerys“ teka tarp žalių kalnų. Prisimenant vėliau parašytą eilėrašį „Vilnius“, atrodo neatsitiktinis dalykas, kad Neries vaizdinys poemoje yra susietas būtent su nakties laiku. Tolesniame epizode Vilnius pasirodo kaip *žaičiuojantis kryžiais* „ant Nerio upės“⁴².

Nemuno ir Neries santakos bei Vilniaus kraštovaizdžių gretybę, įrašytą pirmojoje poemoje, Maironis išlaikė ir vėlesnėje kūryboje. Dar 1891-aisiais jis išvertė Mickevičiaus „Dainą“, pavadinęs „Vilija“, vėliau – „Vilija (Neris)“. Neatsitiktinis dalykas, kad šį tekstą Maironis skelbė visuose *Pavasario balsuose* šalia programinių „Taip niekas tavęs nemylės“, „Poezija“, o nuo 1905 m. rinkinio iki pat 1927 m. *Maironio raštų* po Mickevičiaus teksto vertimo *visais atvejais* dedamas eilėraštis „Vilnius“, pakeitęs šioje vietoje pirmųjų *Pavasario balsų* eilėrašį „Lietuvos dainos“ („Tėvynės dainos“). Mickevičiaus eilėraštis reikšmingas ir tuo, kad, išlaikęs ryšį su mitiniu Vilniaus topografijos tekstu, pasiūlė išskleistą, individualizuotą žmogaus-upės paralelizmą, kaip minėta, Maironiui itin aktualų, atsisakius tradicinės

³⁷ Žiūrėk iš ryto aušra jau teka! / Pabudę paugščiai pagiriais šneka; / Laikai jau mainos: matom visi, / Užšvis kiti / Lietuvai musu tėvynei. (PB 1905, 6.)

³⁸ Vladimir Toporov, *op. cit.*, p. 65.

³⁹ *Ibid.*, p. 87.

⁴⁰ „...Vilniaus siejimas su pagrindinio mito schema išplaukia iš miesto ir upės, pagal kurią miestas buvo pavadintas, vardo analizės ir iš ankstyvųjų istorinių mitologizuotų liudijimų. Šios schemas šerdi, žinoma, atspindi ele mentų Perkūn- (Taur-) (viršus, kalnas) ir Vel-n-, Vil-n- (apačia ir vanduo) priešprieša“ (*ibid.*, p. 85).

⁴¹ Itin svarbu, kaip pažymi Toporovas, kad ne tik „Vilniaus reljefas išsamiausiai įkūnijo mito schemą“, bet, kita vertus, ši schema buvo perkeliama į kitas vietas, „į vakarus nuo Vilniaus, dažnai iki pat jūros“ (*ibid.*).

⁴² Ši metafora yra artima Gintaro Beresnevičiaus aptartam žaičiuojančio kryžiaus simboliui Mickevičiaus poemoje *Konradas Valenrodas*. Tasai simbolis, anot religijotyrikininko, yra išlaikęs su Perkūno figūra susijusias mitines reikšmes (Gintaras Beresnevičius, „Konrado Valenrodo dvinarės struktūros“, *Darbai ir dienos*, t. 9 (18), 1999, p. 93).

miško semantikos asmens problematikai reikšti. Kaip jau aptarta, ne mažiau svarbu buvo paliudyti ir ryšį su istorinės Lietuvos literatūros tradicija, vienu kanoninių krašto literatūros tekstų.

Lietuvos kraštovaizdžio holistinį pobūdį atskleidžianti mitopoetinė upių semantika išryškėjo 1920 m. eilėraštyje „Lietuva brangi“, kuris raiškiausiai perteikia sintetinį Lietuvos peizažą. Šį eilėraštį Maironis parašė, perkūręs jaunystės laikų poemos „Lietuva“ fragmentus ir 1891 m. *Varpe* anonimiškai paskelbtą eilėraštį „Lietuvos gražybė“, kuriame pasinaudota keturiolika rankraštinės poemos „Lietuva“ strofų⁴³. Palyginus „Lietuva brangi“ su ankstesniaja „Lietuvos gražybė“, matyti, kad Maironis tekstą trumpino, retindamas kraštovaizdžio elementus, tirštindamas jų prasmę. Ankstesniajame eilėraštyje gamtinį Lietuvos reljefą, krašto ribas žymėjo Dubysa, Nevėžis, Nemunas, „upių didvyris“, ir Zarasų ežerai. „Lietuva brangi“ variante liko vien Dubysa ir Nevėžis, nebeminimo Nemuno intakai. Turint minty tai, kad Maironio lyrikoje ir poemose Dubysa yra perėmusi Mickevičiaus Vilijos vaidmenį Lietuvos peizaže (tai bus aptarta atskirai), poetinė Lietuvos panorama čia pasirodo artima kraštovaizdiniam Vilniaus mito tekstui: jo struktūrą sudaro kalnai-kapai, srauni upė, tekanti slėniais kalvų kulisuose, gili lėta upė. Upės eilėraštyje veikia kaip kraštovaizdžio-sąmonės modusai: paviršiaus-gelmės, jausmo-minties, emocinio atvirumo ir refleksyvaus uždarumo sankirta. Kalnai-kapai semantiškai žymi istorinės patirties sankaupą, kurios absoliutus centras Maironio poezijoje yra Vilnius, Vilniaus kapai – kaip eilėraštyje „Oi neverk, matušėle“. Lietuva tėvynė pasirodo izomorfiška Vilniaus kraštovaizdžiui:

Graži tu, mano brangi tėvynė,
Šalis, kur miega kapuos didvyriai;
Graži tu savo dangaus mėlyne,
Brangi, nes daugel vargų prityrei.

Kaip puikūs slėniai sraunos Dubysos!
Miškais lyg ruta kalnai žaliuoja;
O po tuos kalnus sesutės visos
Griaudžiai malonias dainas ringuoja.

Ten užsimąstęs tamsus Nevėžis
Kaip juosta juosia žaliąsias pievas;
Banguoja, vagą giliai išrėžęs;
Jo gilią mintį težino Dievas.⁴⁴

Paslėptas tekstas

Perrašydamas „Lietuvos gražybę“ ir pirmosios, rankraščiu likusios poemos „Lietuva“ strofas, Maironis ne tik Nemuną „nugramzdino“ į potekstę, bet ir pridengė svarbų teksto šaltinį, kurį liudijo buvus ankstesnių tekstų pirmoji strofa:

Lietuva! mano brangi tėvynė!
Garsi didvyreis, ką kapūsn' gulė!
Graži man tavo dangaus mėlynė!
Tave kaip tikrą myliu matulė! (L 3)

⁴³ Nėra aišku, ar šį eilėraštį laikraščiu pasiuntė pats Jonas Mačiulis, greičiausiai jis buvo be autoriaus žinios redaguotas, plg.: Juozas Girdzijauskas, „Maironio eilėraščio 'Lietuva brangi' genezė“, *Archivum Lithuanicum*, Nr. 4, 2002, p. 145–158. Tačiau aplinkybė, kad 1920 m. publikuotame eilėraštyje „Lietuva brangi“ Maironis pasinaudojo ir „Lietuvos gražybės“ tekstu, laikytina teksto autorizavimo faktu.

⁴⁴ Maironis-Mačiulis, *Pavasario balsai*, Tilžė: Jagomasto spaustuvė „Lituania“, 1920, p. 13. (Toliau tekste – *PB* 1920.)

Lietuva, brangi mano tėvyne,
Šalie didvyrių kur grabe guli:
Graži kaip dangaus esi mėlynė,
Tave kaip tikrą myliu matulę.
(„Lietuvos gražybė“⁴⁵)

Eilėraštis „Lietuvos gražybė“, paskelbtas *Varpe* aštuoneriais metais anksčiau nei Vinco Kudirkos „Tautiška giesmė“ yra pirmasis publikuotas tekstas, himniškomis intonacijomis perėmęs Adomo Mickevičiaus *Pono Tado* invokacijos kreipinį į Lietuvą: „Litwo! Ojczyzno moja!“ („Lietuva! Tėvyne mano!“). „Lietuvos“ strofos pirmosios eilutės šauktukai („Lietuva! mano brangi tėvynė!“) akivaizdžiai liudija intonacinę giminybę su Mickevičiaus tekstu. Eilėraštis, jau po poros metų paskelbtas Juozo Paukščio ir Aleksandro Burbos dainų rinkinyje *Lietuviškos dainos iš visur surinktos*⁴⁶, ir be autoriaus pavardės keliavo per populiarius dainynus ir buvo tiek žinomas, jau įaugęs su melodija į publikos atmintį, kad Maironis naujajame variante kaip pavadinimą paliko „Lietuvos gražybės“ pirmąją frazę: „Lietuva brangi.“ Gali būti, kad Kudirka, rašydamas „Tautišką giesmę“, buvo girdėjęs ir šio, greičiausiai jau žinomo, paplitusio, teksto eilutes; palyginkime: „Lietuva, brangi mano tėvyne, / Šalie didvyrių kur grabe guli“ („Lietuvos gražybė“) ir „Lietuva, tėvyne mūsų, tu didvyrių žeme“ („Tautiška giesmė“⁴⁷).

Taigi Mickevičiaus poemos invokacijos frazė, iškilmingas kreipinys į Lietuvą – frazė, kuria išstos Lietuvos žmonių kartos nuo XIX a. vidurio reiškė savo patriotines emocijas – Maironio buvo „įskiepyta“ ir į lietuvių poetinę tradiciją. Sekdami šios ypatingos frazės genezę, vėlgi susiduriame su kraštovaizdžio poetika – pirmiausia dėl to, kad poemos invokacijoje tėvynė Lietuva subjekto vaizduotei iškyla kaip kraštovaizdis prie Nemuno:

Tymczasem przenieś moją duszę utęsknioną
Do tych pagórków leśnych, do tych łąk zielonych,
Szeroko nad błękitnym Niemnem rozciągnionych;
Do tych pól malowanych zbożem rozmaitem,
Wyzłaczanych pszenicą, posrebrzanych żytem;
Gdzie bursztynowy swierzop, gryka jak śnieg biała,
Gdzie panieńskim rumieńcem dzięcielina pała,
A wszystko przepasane jakby wstęgą, miedzą
Zieloną, na niej z rzadka ciche grusze siedzą. (I, 14–22)

Dabar tu neški mano ilgesingą sielą
Į tas kalvas miškingas, į lankas žaliąsias,
Kur Nemunas plačiai banguoja mėlynasis;
Į tuos laukus derlingus, pasėliais spalvotus,
Paausintų kviečių, balkšvų rugelių plotus,
Kur gintarinės svėrės, kaip pusnis grikučiai,
Kur rausta dobilai ir padirvio žvangučiai,
O viskas apsupta ežia kaip juosta lygia,
Joje laukinių kriaušių šen ir ten pridygę.⁴⁸

Mickevičius, po studentų slaptųjų organizacijų teismo proceso atsidūręs Rusijos tremtyje, 1826 m. rinkinyje *Sonetai* publikavo sonetą „Nemunui“ („Do Niemna“), kurį perdirbo iš ankstesnio, dar gimtinėje 1822 m. parašyto to paties pavadinimo eilėraščio. Naujajame variante poetas išryškino

⁴⁵ *Varpas*, 1891, Nr. 11, p. 162.

⁴⁶ *Lietuviškos dainos iš visur surinktos*, Plymouth: kasztu a spaustuvėje Jūzo Paukščio, 1893, p. 28–30.

⁴⁷ „Tautiška giesmė“, gaidą ir žodžius sudėstė V. K., *Varpas*, 1898, Nr. 6, p. 95.

⁴⁸ Adomas Mickevičius, *Ponas Tadas*, p. 21.

iškilingą kreipinį į Nemuną, namų upę:

Niemnie, domowa rzeko moja! gdzie są wody,
Które niegdyś czerpałem w niemowlęce dłonie,
Na których potem w dzikie pływałem ustronie,
Sercu niespokojnemu szukając ochłody.

O Nemune sraunus! Kur tavo vandenai,
Kuriuos vaikystėje aš samstydavau sauja,
Kur, krūtine praskyręs tėkmė sraują,
Neramią širdį atvėsindavau dažnai?⁴⁹

Vertime neišlikusi frazės – „Niemnie, domowa rzeko moja!“ („Nemune, namų upe mano!“) – sintaksinė-intonacinė struktūra yra artima po kelerių metų Paryžiuje užrašysimai: „Litwo! Ojczyzna moja!“ („Lietuva! Tėvyne mano!“) Subjekto sakymo situacija abiejuose tekstuose yra pažymėta prabėgančio laiko, prarastų namų patirties. Nemunas sonete iškyla kaip namų upė – visų pirma asmeninio laiko upė, kuri išveda iš jaukaus vaikystės pasaulio, bet tekėdama nepraeina, virsta vidiniais emociniais vandenimis – ašaromis. Epinėje *Pono Tado* invokacijoje Nemunas sutelkia vaizduojamą erdvėlaikį – praėjusį laiką ir prarastos tėvynės erdvę. Namų upė tampa Lietuvos krašto metonimija, pagrindiniu riboženkliau, užtikrinančiu erdvės, į kurią vaizduote grįžtama, vientisumą ir individualumą – tai kraštas miškingų kalvų ir žalių pievų, plačiai ties mėlynu Nemunu nusidriekusių. Aprašas, modeliuojamas žvilgsnio iš aukštai, kuriantis atviros erdvės įspūdį, sutampa ir su atminties bei vaizduotės atsivėrimo pojūčiu. Jis atveda prie atkeltų, kviečiančių užėiti išbaltinto dvaro vartų, kur ir prasideda epinis poemos veiksmas: „Brama na wciąż otwarta przechodniom ogłasza, / Że gościnna i wszystkich w gościnę zaprasza“ (I, 39–40; „Ir vartai taip vaišingai atkilnoti, / Lyg kviestų jus viešnagai čia sustoti“⁵⁰). Matyti, kaip apibendrintas tėvynės erdvinis vaizdas formuojasi iš gimtinės kraštovaizdžio elementų ir įtraukia, erdvinėmis kategorijomis perrašo individualų laiko tėkmės išgyvenimą.

Dar iki 1920 m. eilėraščio „Lietuva brangi“ Maironis savo svarbiausiuose eilėraščiuose analogiškai *Ponui Tadu* buvo įtvirtinęs Nemuną kaip Lietuvos krašto erdvės metonimiją. Pirmųjų *Pavasario balsų* programinio eilėraščio „Jo pirmoji meilė“ giesmė sklinda „po tą szalį toli, / Kur Nemono vandenys bėga“ (PB 1895, 4)⁵¹, o ten pat pirmąkart publikuota „Mano gimtinė“ prasideda simboliškai „konspektyviu“ *Pono Tado* tėvynės Lietuvos kraštovaizdžiu, pakartojančiu Nemuno, „miškingų kalvų“, „žalių pievų“ elementus: „Ten, kur Nemonas banguja / Terp kalnų, lankų“ (PB 1895, 10). Eilėraštyje „Lietuva brangi“ (taip pat ir pirmajame variante „Lietuvos gražybė“) tiesioginį ryšį su šiuo svarbiu istorinės Lietuvos literatūros kūriniu išlaiko ikonografinė-tekstinė citata:

Kaip puikūs tavo dvarai, tėvynė,
Baltai iš sodnų žalių sau kyšą!...
Tik brangią kalbą tėvų pamyne,
Jie mūsų širdis mažai jau riša. (PB 1920, 13)⁵²

⁴⁹ Idem, *Poezijos rinktinė*, sudarė Mindaugas Kvietkauskas, Vilnius: Baltos lankos, 1998, p. 236–237; sonetą vertė Justinas Marcinkevičius.

⁵⁰ Idem, *Ponas Tadas*, p. 22.

⁵¹ Reikšminga, kad šio eilėraščio citatoje poemos *Tarp skausmų į garbę* pratarmėje yra išlaikytas Nemuno motyvo tiesioginis ryšys su *Pono Tado* invokacija – pavartotas tas pats Nemuno epitetas „mėlynas“: „Kur mėlinas Nemonas bėga“ (*Terp skausmu į Garbę. Poėma iz dabartiniu laiku*, Praszė St. Garnys, Tilžėje: Spausta kasztu E. Jagamasto, 1895, p. 4; toliau – TSG). Plg. Mickevičiaus tekste minimas pievas: „...Szeroko nad błękitnym Niemnem rozciągnionych“ – „...Plačiai prie mėlyno Nemuno nusidriekusias“.

⁵² Plg. *Poną Tada*:

Poemoje „Lietuva“ ir eilėraštyje „Lietuvos gražybė“ su *Ponu Tadu* šį epizodą glaudžiau siejo ir kviečiančių užėti atvirų vartų (durų) motyvas:

Terp puikiu vietu isz žalio sodo
Ten balti kysza dvarai matyti,
Atdaros durys lyg szirdj rodo
Ir lyg užėti nori praszyti.
(L 13)

Gražus, Lietuva, ir dvarai tavo,
Balti, tarp sodnų žalių statyti –
Ištolo žmogų meilumais savo
Užėti, tartum, prašo prašyte.
(„Lietuvos gražybė“)⁵³

Poemoje *Jaunoji Lietuva*, kuri, kaip yra aptarusi Vanda Zaborskaitė, jau atskleidžia pakitusias Maironio pažiūras į Lietuvos bajoriją ir jos vaidmenį lietuvių tautiniame atgimime⁵⁴, šis *Pono Tado* motyvas perrašytas su kur kas didesne vertybine distancija. Be to, *Jaunosios Lietuvos* pasakotojas jau piktokai papriekaištuoja tėvynės poetams-pranašams, kurie „skelbė jai kapus“⁵⁵ (užuomina į Mickevičiaus *Konrado Valenrodo* pratarmę, galbūt J. I. Kraševskio *Anafielę*). Poemos veikėjos Jadvygos Juškytės, priklausančios smulkių-vidutinių bajorų, priešiškausių „litvomanams“⁵⁶, sluoksniui, dvaras pamatomas pabrėžtinai buitiniu, kritišku ūkiško valstiečio žvilgsniu:

Bet štai jau ir Girdvainių dvaras antai!
Sulinkęs į žemę, tarytumei lūžta;
Išbaltintas sienas ištolo matai
lyg vištą, apžergusią gūžtą. (*JL* 58)

Po kelių dešimtmečių, praūžus modernių tautų formavimosi aistroms, „Lietuva brangi“ 1920 m.

Śród takich pól przed laty, nad brzegiem ruczaju,
Na pagórku niewielkim, we brzozowym gaju,
Stał dwór szlachecki, z drzewa, lecz podmurowany;
Świeciły się z daleka podbielane ściany,
Tym bielsze, że odbite od ciemnej zieleni
Topoli, co go bronią od wiatrów jesieni. (I, 23–28)

Vidur tokių laukų kadaise, prie upelio,
Beržiniam gojuje, stovėjo ant kalnelio
Bajoro senas dvaras. Trobesiai mediniai
Su mūro pamatais baltavo žalumyne
Šakotų topolių, kur atokiau šlamėjo
Ir saugojo namus nuo rudeninių vėjų.
(Adomas Mickevičius, *Ponas Tadas*, p. 22).

⁵³ *Varpas*, 1891, Nr. 11, p. 162.

⁵⁴ Vanda Zaborskaitė, *Maironis*, p. 226–238.

⁵⁵ J. Maironis (M-lis), *Jaunoji Lietuva: Poëma*, Kaune: Saliamono Banaičio spaustuvė, 1907, p. 62. (Toliau tekste – *JL*.)

⁵⁶ Tokį požiūrį išsakė Maironis poemoje *Nuo Birutės kalno*, kurios pradžioje sukurtas kolektyvinis skirtingų Lietuvos bajorijos sluoksnių portretas: „Zresztą najwięcej w tej chwili / Zacieklą jest szlachta niższego podrzędu“ („Tiesą sakant, dabar labiausiai / Užsispyrusi yra žemesniojo sluoksnio šlėkta“; *ZB* 4). „Užsispyrusi“ – vadinasi, atkakliai besilaikanti savo luominių papročių, įskaitant ir lenkų kalbos (vietinės tarmės, kuri poemoje vadinama „juokingu žargonu“) vartojimą.

publikacijoje dvarai, tiesa, yra negrįžtamai praradę emocinį patrauklumą, tačiau išlaiko estetinį žavesį, kuriam neįmanu atsispirti. Palikta ir pirmosios eilėraščio redakcijos baigiamoji strofa, kurioje atlaidžiau įvertinti Lietuvą savais būdais plačiai gybę dainiai. Nuo *Pono Tado* kaip pirmavaizdžio išsilaisvinęs „Lietuva brangi“ tekstas išlaiko su juo ryšį vien šia dvarų grožio užuomina ir eilėraščio pabaigos nuoroda į dainius, tarp kurių neabejotinai svarbiausias yra Mickevičius ir jo *Ponas Tadas*. Net ir emociškai svetimais tapę, socialiai prarasti dvarai sintetiniame Lietuvos kraštovaizdyje įrašomi kaip Lietuvos vaizdinio ištakas, jos istorinės tradicijos podirvį išlaikantis simbolis.

Tai, kad Maironis, nepaisant socialinių-politinių peripetijų ir įtemptų santykių tarp modernios lietuvių inteligentijos ir didžiosios Lietuvos bajorijos, išlaikė savo tekstų ryšį su Mickevičiaus poezija, sujungė svarbiausias simbolines tradicijas grandis su istorine Lietuva (kad ir čia nagrinėto Lietuvos kraštovaizdžio atveju), rodo Maironį suvokus istorinės Lietuvos kultūros tradicijos svarbą, savastį ir tęstinumo poreikį – kad ir koks šiandienos akimis prieštaringas tasai suvokimas buvo⁵⁷. Maironio poezijoje išlaikyti ryšiai su Mickevičiaus kūryba leidžia įtraukti tekstus į kultūros reikšmių apytaką. Mickevičiaus poezija teikė išteklių tėvynės Lietuvos vaizdinui Maironio poezijoje kurti, o vėliau Maironio poezija skolino savo simbolinę energiją Mickevičiaus tekstams lietuvių kalba įsitvirtinti lietuvių kultūroje. Mickevičiaus simbolius ir metaforas, kaip matėme, Maironis panaudojo savo eilėraščiuose „Mano gimtinė“, „Lietuva brangi“, o Vincas Mykolaitis-Putinas, versdamas Mickevičiaus *Pono Tado* invocaciją, pasinaudojo Maironio eilėraščių poetinėmis formuluotėmis. Štai Mickevičiaus originale subjektas prašo nunešti jo išsiilgusią sielą „į tas kalvas miškingas, žalias pievas, plačiai prie Nemuno nusidriekusias“. Putinas šioms eilutėms panaudojo „Mano gimtinės“ frazę: „Į tas kalvas miškingas, į lankas žaliąsias, / Kur Nemunas plačiai banguoja mėlynasis“ (plg. „Ten, kur Nemunas banguoja / Tarp kalnų, lankų“). Iš Maironio „Kur bėga Šešupė“ į vertimą greičiausiai atkeliavo ir „padirvio žvangučiai“. Eilutę „Kur mergišku raudoni dobilai liepsnoja“ Putinas išvertė: „Kur rausta dobilai ir padirvio žvangučiai“. Argi vertimo eilutėje nesigirdi „Kur rausta žemčiūgai, kur rūtos žaliuoja...“; „Ar giedrios išaušta pavasario dienos, / Ar krinta po dalgiu žvangučiai lankos...“?

Nemunas „atiteka“ į Maironio poeziją iš Mickevičiaus kūrybos ir į pastarosios vertimus grįžta Maironio žodžiais.

Upių pora: Nemunas ir Dubysa

Kraštovaizdis visuomet yra ir scena, erdvė žmonėms pasirodyti, jų veiksmus orientuojanti, kreipianti aplinka. Kraštovaizdžio elementai tarsi scenografijoje simboliškai ar metonimiškai yra susiję su jį apgyvenusiais žmonėmis: kraštovaizdžio reljefas, jo elementų architektonika yra ir socialinis reljefas, žmonių bendruomenės kompozicija. *Anykščių šilelyje* medžiai „Žili buwi kajp senėj, somanom apaugi, / Stipri buwi ir stummbous kajp wiraj suaugi, / E wiežliwi ir grožous kajp musu jounimas“⁵⁸. Maironio sukurtame Lietuvos kraštovaizdyje bendruomenės būdą ir veiklą išreiškia moteriškos ir vyriškos upių pora, visų pirma Dubysa ir Nemunas. Šios Maironio poezijos upės atitinka bei naujai peraiškina Mickevičiaus kūryboje išryškintą Nemuno ir Vilijos porą, susietą su

⁵⁷ Šį vertinimo „nenuoseklumą“ labiausiai atskleidžia Adomo Mickevičiaus figūra pradedančio poeto-istoriko Jono Mačiulio kūryboje. *Apsakymuose apie Lietuvos praeigą*, skyrelyje „Užbaiga“, kuriame apžvelgiama lietuviškos raštijos istorija, Mickevičius šiame kontekste vienaprasmiškai priskirtas lenkų literatūrai, dar pažymėta, jog jis yra ir Europoje garsus poetas (*Apsakymai apie Lietuvos praeigą*, paraszė Stanyslovas Zanavykas 1886, Tilžė: Kasztu Lietuvos mylėtoju spaudinta pas O. V. Mauderod[ę], 1891, p. 179; toliau – ALP). Tačiau šis aiškumas susidrumscia poemoje „Lietuva“: Mickevičius yra vienintelis lenkiškosios krašto literatūros autorius, įrašytas į Lietuvos kraštovaizdį kartu su Kristijono Donelaičio ir Antano Baranausko vardais. Kitaip nei minimi lietuvių autoriai, vien „garsus Adomas“ nusipelno „didžiausio tarp poetų“ titulo. Simboliškai jis atsiduria greta kunigaikščio Vytauto, kaip jam prilygstanti kultūros figūra. Vis dėlto Mickevičiui poemos pasakotojas papriekaištuoja, nesupratus „pranokėjų“ kalbos reikšmės tautinei savivokai, o išnašoje autorius dar pasiaiškina dviprasmišką Mickevičiaus tautybę – buvimą ir „tikru lietuviu“, ir lenku kartu (L 75). Poemos siužetą motyvuojanti teritorinė, „kraštietiška“ perspektyva leido laisviau vertinti kultūrinį paveldą nei kalbiniu požiūriu. Tačiau Maironio kūryboje vis dėlto išlaikomi abu žvilgsniai.

⁵⁸ Antanas Baranauskas, *op. cit.*, p. 184–185.

individualistiniu išėjimo iš namų siužetu ir įtvirtintą lietuvių krašto literatūros kanone sonetu „Nemunui“ ir ne kartą jau minėta „Daina“ iš poemos *Konradas Valenrodas*⁵⁹. Baranausko poezijos medžiai bendruomenę atliepia pagal, sakytume, ekologinės moralės kriterijus – patogumą, laimėtinumą. Ir medžiai, ir su jais gyvenantys žmonės vieni kitiems yra patogūs, derami, tinkami, naudingi, t. y. palaikantys vieni kitų gyvybingumą tarsi ekologinėje sistemoje: „No szaknes lig wirszunej buwis wisas doras“, „Ir wisiem žmoném mejjtus ir patogus buwis / Ir łajmetinas wisas, kajp tikras Letuwis.“⁶⁰ Maironio kraštovaizdžio poetika išsiskiria tuo, kad peizažo elementai – visų pirma upės – liudija bendruomenės kalbinius ryšius ir kalbinės saviraiškos galias, atitinka jų šnekos srautą ir dainų vilnis.

Nemunas Maironio poetiniame kraštovaizdyje pasirodo kaip pasakotojas, tarsi jau minėta *Apsakymų apie Lietuvos praeigą* skyrelio „Namų gyvenimas“ vakarojančios šeimos pagrindinė figūra, tęsianti, išlaikanti bendruomeninę istorinę atmintį⁶¹. Toks pasakotojo, atminties saugotojo vaidmuo Nemunui suteiktas sonete „Praeiga“, kur ši upė pasirodo kaip paralelė „baltam seneliui“, kuris „daug matęs, apsakoti daug gali“:

Nemons matė Kryžokus, plieno ginklais apkaltus:
Apie tamsią senovės apsakytų jis szalj. (PB 1895, 32)

Vėlesnio eilėraščio „Poėtos noras“ („Aš norėčiau prikelti“) subjekto troškimas „prikelti nors vieną senelį“ ir išgirsti „Nors vieną, bet gyvą žodelį / Iš senovės laikų“ kyla ne tik iš kūrybinės išraiškos poreikio („Gal poezijos naują pasemčiau šaltinį“). Šį troškimą skatina ir poreikis „susikalbėti“ su svarbiausiuoju kraštovaizdžio veikėju – Nemunu: „Gal suprastu tadą, ką jiems Nemonas šneka.“⁶² Baranausko *Anykščių šilėlyje* ekologiniais vaizdiniais nusakytą bendruomeninio sugyvenimo darną, buvimo savo vietoje vieni šalia kitų patogumą Maironis perkėlė į kalbinio dialogo plotmę. Gerai jaustis šiame kraštovaizdyje ir sugyventi vieniems su kitais reiškia kalbėtis, susiprasti kalbiniu būdu. Dar XIX a. vidurio Lietuvoje kraštovaizdžio kalba buvo suvokiama kaip pirminė, galinti jungti skirtingas lingvistines bendrijas, ji galėjo kompensuoti lietuviams nemokėtą lietuvių kalbą⁶³. Tačiau Maironio poezijoje toji Lietuvos kraštovaizdžio kalba jau suvokiama kaip lietuvių kalba; Nemunas šneka „pranokėjų kalba“, ne kuria kita. Dėl to dar pirmojoje poemoje „Lietuva“ Nemunas Gudijoje teka nelinksmas:

Ir eina liudnas, iki liežuvį
Msu iszgirsta, kurį supranta,
Ir kad iszvysta toli Lietuvį,
Vilnim' bucziją isz džiaugsmo krantą. (L 79)

⁵⁹ Šios upių poros svarbą XIX a. lietuvių kultūrinei savivokai liudija ir tai, kad būtent šios upės pirmiausia susilaukė vadinamųjų „monografijų“ – kraštotyrių, etnologinių, istorinių aprašymų: tai Konstantino Tiškevičiaus *Neris ir jos krantai* (*Wilia i jej brzegi*; parašyta XIX a. viduryje; publikuota 1871) ir kuklesnio mokslinio užmojo Vladislavo Sirokoslės *Nemunas nuo versmių iki žiočių* (*Niemen od źródlet do ujścia*, 1861). XIX a. upių istoriografiją aptarė Reda Griškaitė straipsnyje „Nemunas kaip XIX amžiaus Lietuvos istoriografijos objektas“, *Metmenys*, Nr. 78, 2000, p. 72–106.

⁶⁰ Antanas Baranauskas, *op. cit.*, p. 185.

⁶¹ Kaip atskleidė Griškaitė, tokia Nemuno traktuotė būdinga XIX a. vidurio kraštotyrinei, istorinei literatūrai. Anot autorės, Sirokoslė, Teodoras Narbutas „manė, kad būtent šioje upėje buvo užkonservuota lietuvių tautos praeitis“, tad Nemuno tyrimai, jų požiūriu, galėjo atsakyti „į bene esminę romantinės istoriografijos problemą – *tautos genezės klausimą*“ (išryškinta autorės; Reda Griškaitė, „Nemunas kaip XIX amžiaus Lietuvos istoriografijos objektas“, p. 92).

⁶² *Pavasario balsai ir Kur išganymas*, parašė Maironis (J. M-lis), Peterburgas: Išleista Lietuvių Laikraščio kaštais, 1905, p. 15–16. (Toliau tekste – PB 1905.)

⁶³ Plg. Vladislavas Sirokoslė, p. 98.

Dėl tokios kalbinės interpretacijos Nemunas Maironio poezijoje įgyja priešingą judėjimo prasmę nei, pavyzdžiui, Mickevičiaus sonete „Nemunui“ ar „Dainoje“ (Maironio išverstoje „Vilijoje“). Mickevičiui Nemunas, kaip minėta, yra namų upė, išvedanti iš jaukaus gimtinės lizdo, idilinio vaikystės slėnio į naują pasaulį, į laukines platybes. Maironiui Nemunas yra visos Lietuvos upė, kuri grįžta „apleisdama rytus“ į etninę Lietuvą, bučiuoja krantą – tarsi žmogus, parvykęs iš ilgos kelionės ar tremties į namus. Būtent tokiomis – grįžimo į savas etnokultūrinės ribas – prasmėmis Maironis suvokė ir „jaunosios Lietuvos“ atgimimo tikslą.

Kitaip nei pirmtakai nusakęs Nemuno tėkmės *kryptį*, Maironis iš krašto literatūros perėmė kitą Nemuno vaizduosenos motyvą: šios upės kaip lietuvių tautinio charakterio išraiškos traktuotę. Sirokohlė sukūrė ramios tėkmės, bet pavasarį patvinstančio ir ledus sulaužančio Nemuno bei išoriškai ramaus, bet gaivalingo lietuvio būdo vaizdinį poemoje *Kilmingasis Jonas Ažuolragis* (*Urodzony Jan Dęboróg*, 1854). Poema apie Lietuvos bajoraitį Joną pradedama plačia įžanga, Lietuvos kraštovaizdžio estetinė ir vertybine panorama, kuri pasiūlė ne vieną idėją dar būsimąjo Maironio „Lietuvai“. Pagrindinis šio peizažo herojus – Nemunas, į jį panaši yra ir „lietuvio širdis“:

Cicho Niemen przebiega rodzinne siedziby,
Niestraszny dla żeglarza, i spokojny niby,
Pozwala siebie łodziom deptać całe lato,
Zimą da się w ciemnicę zakuć lodowatą;
Niestawi groźno czoła – nie rwie się, nie ryczy,
Taki zda się pokorny, taki niewolniczy!
O! nie wierz tój pokorze – i patrz, kiedy łaska,
Gdy się na wiosnę wzburzy i lód poroztrzaska, –
Biada! ocknął się olbrzym – wie, kto go znieważa:
Gruchoce dom rybaka i statek żeglarza,
Falą zalewa błonie, echem grzmi po borze,
A gdyby jeszcze chwila – świat zniszczyłby może.
Lecz gniew jego przekipiał, już krzywd zapomina. –
Ot tak samo jak Niemen i serce Litwina;
Tu gdzie niebo posępne, gdzie chłodnawe klima,
Zda się, żadna namiętność wrząca niewytrzyma,
Zda się, ludzie drzymali, a całe ich życie
Upływało powoli i nierozmaicie.
Tak Litwin niepocześnie, tak zwiesił coś głowę. –
Ho! ho! zapytaj dziejów, zbierz wieści domowe,
I co mędrzec zapisał i co prządka gwarzy, –
A poznasz, jak na zimnej i spokojnej twarzy
Odkryć gorącej myśli tajemnicze piętno.

O! i poważna Litwa umie być namiętną:
Tutaj chrobrym zapałem pierś męża oddycha –
Tutaj miłość dziewicza gorąca, choć cicha,
Tutaj znać burze życia na obliczu starem...⁶⁴

⁶⁴ [Władysław Syrokohlė], *Urodzony Jan Dęboróg: Dzieje jego rodu, głowy i serca, przez niego samego opowiadane, a rytmem spisane przez Władysława Syrokohlę*, Petersburg i Mohilew: Nakładem Bolesława Maurycego Wolffa, 1854, p. 3–4.

Panašų pavasarį atgyjančio Nemuno motyvą Sirokohlė pakartojo poemoje *Margiris* kaip paralelę senam lietuvių herojui Liūtui, kuris ruošdamasis kovai su kryžiuočiais tarsi atjaunėja:
Tak Niemen obumarły pod bryłą lodową,
Gdy się wiatrem wiosennym ożywi nanowo,

[„Nemunas tyliai teka pro gimtąsias sodybas, / Neva ramus, negąsdina irkluotojų, / Visą vasarą leidžiasi valčių raikomas, / Žiemą – sukaustomas ledinėj belangėj; / Grėsmingai nesipriešina, nesiveržia, neriaumoja, / Toks atrodo nuolankus, toks sutramdytas! / O! Netikėk jo nuolankumu – pažiūrėk kitą kartą, / Kaip pavasarį įsiunta ir ledus sulaužo – / Vargas! Milžinas pabudo, žino savo įžeidėjus: / Sutrupina žvejo namus, irkluotojo laivą, / Vilnim užlieja pievas, aidu miške atsiliepia, / Dar akimirka – regis, pasaulį sunaikintų. / Bet įsiūtis atslūgsta, jau nuoskaudas ir pamiršęs. / Štai tokia kaip Nemunas ir lietuvių širdis. / Čia, kur apniukęs dangus ir oras vėsokas, / Atrodo, bet koks aistros karštis atvėsta, / Atrodo, žmonės čia snaudžia, o visas jų gyvenimas / Plaukia lėtai ir vienodai. / Taip lietuvis nutilęs kažko galvą nunarina. / Oho! paklausk jį apie istoriją, surink namų pasakojimus, / Ir tai, ką išminčius užrašė, ir ką verpėja porina – / Ir suprasi, kaip iš šalto ir ramaus veido / Išskaityti paslaptinę liepsnojančios minties pėdsaką. // O! Ir rimtoji Lietuva moka būt aistringa: / Čia drąsiu užsidegimu alsuoja vyrų krūtinė, / Čia merginų meilė karšta, nors tyli, / Čia gyvenimo audros palikę pėdsaką ant seno veido...“]

Maironiui Sirokomlės Nemuno vaizduosena buvo, manytina, patraukli ir tuo, kad pavasarinio Nemuno vertą krašto žmonių jėgą ir veržlumą („liepsnojančios minties pėdsaką“) liudija jų kalbos gaivalas – jų raštai ir pasakojimai. Kaip minėta, būtent tokią – kalbinę – upės–lietuvių paralelę įtvirtino Maironis savo poetiniame kraštovaizdyje. Kita vertus, šis atitikmuo atskleidžia, kad Maironio sukurtas Lietuvos kraštovaizdis, pabrėžtinai įgarsintas upių vagomis sklindančia lietuvių kalba, yra kur kas artimesnis istorinės Lietuvos literatūrai, nei gali pasirodyti iš pradžių. Be abejonės, Sirokomlės vaizduojami lietuviai, savo pasakojimuose išliejantys prigimtine aistrą – tai visų pirma jo numylėti poezijos herojai ir skaitytojai: „gmin szaraczkowy“, smulkieji ir vidutiniai istorinės Lietuvos bajorai, gyvenę krašte nuo „Kėvos pilies bokšto, kur žuvo senasis Kęstutis“, iki Pripetės ar Ščiaros krantų“⁶⁵. Maironis troško Lietuvos bajorų palikuonis išgirsti šnekančius lietuviškai, tačiau, atrodo, jis niekur neišsiduoda suvokęs neetninėse lietuvių žemėse gyvenusių, nebūtinai „sulenkęsiais lietuviais“ galimų laikyti bajorų–lietuvių (toks būtų ir Sirokomlė), problemą. Net ir *Pono Tado* vaizdinę citatą poemoje „Lietuva“ – baltą dvarą parko žalumoje – iš pirmtako Gudijos perkėlė į Žemaitiją (L 13). Šiaip ar taip, tą viltį susikalbėti lietuvių kalba praradęs, kaip matėme, Maironis ir pačius dvarininkus pašalino iš poetinio Lietuvos peizažo, palikęs ten gražius, bet nemielus dvarų „kiaukutus“, šalia skambant „brolių artojų“ šnekai ir merginų dainoms.

Pavasarinio Nemuno, kaip atgimstančios tautinės bendrijos, jos kalbinės saviraiškos žymens, motyvą Maironis plačiau išskleidė poemose. Dar kiek blankokai jis suskamba „Lietuvoje“: poemos pabaigoje išsakomas „didžio poetos“ lūkestis; tasai poeta apdainuos „Vytauto dienas“, ir tokio *esminio dialogo* su greta gyvenančiais žmonėmis atgaivintas senas Nemunas atkus, jo sidabrinės vilnys „linksmiaus bėgs“:

Nemonas, sako, netur' gyvybės,
Negali džiaugsmo ir skausmo jausti!
O juk linksmesnis, žiedu gražybės
Ištirpus žiemai kad žada rausti! (L 84)

Poemoje *Tarp skausmų į garbę* šis motyvas perkurtas, jau neminint Nemuno vardo. Juozui viešint Varšuvoje, Goštautų rūmuose, Marinė svarsto, kad galėtų atsidėkoti jam už išgelbėjimą iš gaisro „atspėdama“ Lietuvos himno gaidą. Jos požiūriu, tinkamas Lietuvos himnas būtų panašus į upę ir į

Silnieszym wirem pędzi ku cichej zatoce,
I mocniejszymi ciosy w brzeg piaszczysty grzmoce.

[„Taip po ledo luitu apmiręs Nemunas, / Pavasarinio vėjo ir vėl atgaivintas, / Sraunesniais verpetais bėga į tylų užutėkj / Ir smarkesniais smūgiais talžo smėlingą krantą.“] (Władysław Syrokomla, *op. cit.*, p. 91).

⁶⁵ [Władysław Syrokomla], *Urodzony Jan Dęboróg*, p. 6.

„ledus laužantį lietuvį“:

Tas gymnas be trenksmo, be grožės žiedų
Turėtu kaip upė tekėti,
Kurios nesustabdo sparnai vėsulų,
Negali sziaurys užturėti.

Tas gymnas gal ausei nebutu gražus,
Vienog jis į szirdį įsmegtu;
(Toks būdas lietuvių, kurs laužo ledus)
Tas gymnas gal Jūzui patiktu. (TSG, 59)

Galime pridurti, kad toks „gymnas“ būtų panašus ir į tėvynę iš Maironio eilėraščio „Jo pirmoji meilė“ („Taip niekas tavęs nemylės“), kurį autorius pacitavo šios poemos pratarmėje, ir atlieptų nesustabdomą laiko upę, pagavusią lietuvių tautinę bendriją pirmųjų *Pavasario balsų* eilėraštyje „Litvomanams“ („Nebeužtvenksi upės“).

Jaunojoje Lietuvoje šis motyvas (gal artimiausias Sirokomlės šaltiniui) panaudotas apibūdinti Goštauto rūmuose surengtam lietuvių inteligentijos susitikimui. Pagal utopišką Maironio socialinę viziją aristokrato, turinčio vieną žymiausių Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės giminių pavardę, rūmuose Vilniuje susirenka įvairiakilmiai lietuviai, nesuspriešinę ideologiškai:

Tiek žmonių gal nei kartą, kaip stovi, nematęs,
Lyg užburtas, tiek metų tylėti papratęs,
Pono Goštauto rūmas ant karto net užia!
Taip ledais mūsų Nemunas žiema sukaltas,
Lig pavasario rūstas išrodo ir šaltas,
Iki šniokšti pradės jo paviršiai sulūžę.

Ir kaip tuomet jisai ant pečių-milžinų
Iš visos Lietuvos, nuo visų vandenų,
Neša vilnis putojančias viena vaga, –
Taip prieš keletą metų sumanymas didis,
Mus suvienijęs, rasit, bent kartą išgydis
Mūsų partijas, apimtas ginčų liga. (JL 114–115)

Šiuo atveju 1907 m. paskelbtoje poemoje Maironis, varijuodamas Nemuno motyvą, akcentuoja ne tiek atgimimo, nesustabdomos upės tėkmės, kiek *vienos vagos* prasmę. Toji *viena vaga*, simbolizuojama Nemuno, labiausiai išreiškia Maironio puoselėtą viltį ir skausmingai išgyventą tos vilties žlugimą dėl pilnos socialinės struktūros modernios lietuvių tautos, apimančios ir savą, lietuviškai kalbančią, lietuvių etninei kultūrai įsipareigojusią aukštuomenę. Tiesa, poemoje ši reikšmė jau susieta su nauja realija – politinių partijų veikla visuomenėje.

Taigi Nemunas Maironio poezijoje sukuria visų pirma kraštovaizdį kaip sceną istorinei tautai pasirodyti, jis išreiškia tautinės bendrijos, kaip istorinio laiko dalyvės, siekius, susijusius su kalbine saviraiška ir ja įkūnijama istorine atmintimi, grįžimo į namus vertybine programa, į ateitį nukreiptu veržlumu ir utopine „vienos vagos“ kokybe. Vis dėlto viename paskutinių Maironio eilėraščių, 1925 m. publikuotame „Ant Punės (Margio) kalno“ („Ant Punios kalno (Ties Nemunu)“), Nemunas vaizduojamas kaip artimesnis amžinai laiko tėkmei, ne tiek sutapęs su vienos lietuvių tautos istorinio laiko posūkiu. Nemunas pasirodo kaip „senelis“, išminčius, ramiai žvelgiantis į laikino žmogaus aistras:

Ne kuo tau, Nemune ramus,
Stebėtis, amžiais tiek regėjus:
Žiūri vienodai taip in mus,
Kaip ir į mūsų pranokėjus.
Ar girdei bangą masageto,
Ar kūną skyto nugalėto
Nešei in vakarų marias,
Ar skraidė Vytautas antkrančiais,
Ar vokietys nelaisvės pančiais
Čia bandė ženklinti gaires,
Ar bruko kalbą lenkai „broliai“,
Ar pravoslaviją maskoliai, –
Ramus, vienodas, paslaptingas
Eini sau amžinu keliu
Ir in tautas pakeleivingas,
Su jujų varžtu atkakliu,
Sakyte, tartumei, sakai:
Nusiraminkite, vaikai!
Vis viena: ryt kapuos užmigste!
Mane kaip radę, taip palikste.⁶⁶

Vėlyvojoje kūryboje Nemuno semantika universalėja, Nemunas kaip kraštovaizdžio veikėjas tarsi atsiskiria iš glaudžios analogijos su tautine bendrija ir suartėja su Alpių vaizdiniu iš 1920 m. *Pavasario balsų* eilėraščio „Snieguotos Alpių viršūnės“ („Alpių viršūnės“) ar paskutinio Maironio eilėraščio „Vakaro mintys“ abejingu amžinos saulės žvilgsniu. Galima sakyti, kad Nemuno vaizdinys atspindi autorinės žiūros (pagal Michailą Bachtiną) pobūdį, įkūnija jos vertybinės raiškos trajektoriją – nuo veržlios atgimimo upės Maironio jaunystės kūryboje iki raminančio vaikus senelio-išminčiaus vėlyvojoje lyrikoje. Į Nemuną panaši Maironio poezijoje ne tik lietuvių tauta ar jos himnai; Nemuno vaizdinys, jo raiška atspindi ir poeto autorinę energiją.

Moteriškoji upė Dubysa Maironiui yra Vilijos atitikmuo iš Mickevičiaus eilėraščio „Daina“, o Vilnios – Vilniaus mito topografiniame tekste. Dubysos–Nemuno santaką kaip upių poros meilės istoriją Maironis pagal Mickevičiaus tekstą varijavo poemoje *Tarp skausmų į garbę*: „Dubysa jau myli... bėt tolina vyrą: / Jai Nemunas amžeis brangus“ (TSG 26)⁶⁷. Dubysos, Maironio gimtinės upės, susitikimas su Nemunu, Lietuvos „upių didvyriu“, veidrodžiškai atitinka subjekto ir tėvynės meilės istoriją iš programinio eilėraščio „Jo pirmoji meilė“ („Taip niekas tavęs nemylės“). Tiek upių santaka (ypač Mickevičiaus tekste), tiek patriotinio ir kalbinio eroso atradimo siužetai neatsiejami nuo virsmo išgyvenimo – išėjimo iš „brangios tėvučių šalėlės“, akistatos su „nauja pasaule“. Nemunas Mickevičiaus ir Maironio tekstuose yra „tolimas vyras“ ar atitinka tokio pobūdžio paralelinį veikėją – lietuvės numylėtą „svetimą jaunuolį“ („...ukochała cudzego młodzieńca“), Maironio vertime – „kito krašto vyrą“, išvedantį iš namų į „tyrų platybes“:

Mylimą Nemons, smarkei apkabinęs,
Neša pro kalnus, par tyrų platybes;
Glaudžia su meilę prie szaltos krutinės
Ir kartu skęsta į marių gilybes.

Tu save lygei svetimam paszvėsi,

⁶⁶ Baras: *Literatūros, meno mėnesinis žurnalas*, Kaunas, 1925, Nr. 8, p. 5–6.

⁶⁷ Šį motyvą poetas perrašė ir *Jaunojoje Lietuvoje*: „Dubysa jau myli... bet tolimą vyrą: / vien Nemunas ją apkabys“ (JL 49).

Brangią tėvuczių apleidus szalelę,
Ir lyg terp marių užmirsšta paskęsi,
Bet dar liūdnesnė, Liėtuvė-naszlelė! (PB 1895, 5)

Kelionė iš namų į svetimą erdvę atitinka eilėraščio „Jo pirmoji meilė“ kokybinį laiko virsmą, žymimą lemtingo susitikimo:

Ir negailias jis tos jaunystės liūsos,
Kad skausmo szirdis nesuprato;
Nes jam užtekėjai tu veidu auszros,
Ir naują pasaulę jis mato. (PB 1895, 4)

Ir poemose, ir programiniame „Jo pirmoji meilė“ lemtingo susitikimo motyvą palydi gimstančios giesmės, tarsi Dubysos ir Nemuno vilnys banguojančių dainų tema (TSG, 26–27). Nemunas Maironio poetiniame kraštovaizdyje išreiškia tą asmens saviraiškos bei savivokos modusą, kuris susijęs su epiniu pasakojimu ir istorine atmintimi, moteriškoji upė – su emocine sfera ir jos išraiškomis: lyrine daina, giesme, „liūdnesne už girių ošimą“.

Maironis – ypač poemose – nevengė panaudoti ir didaktinių upių santakos siužeto galimybių, leidžiančių įsiterpti į XIX a. pabaigoje skambia diskusiją, pradėtą *Varpo*, dėl „tautiškos šeimos“ modernėjančioje lietuvių visuomenėje ir pagraudenti lietuvius, „bėgančius“ nuo savo krašto merginų. Ne taip tiesmukai Maironis šią temą perteikė eilėraščiu „Daina“ („Už Raseinių, ant Dubysos“), sukūręs *neįvykusio* susitikimo tarp „geltonplaukių“ ir „jaunų bernelių“, žūvančių svetimuose kraštuose, situaciją. Dubysa šiame eilėraštyje akivaizdžiai siejama su moteriška, erotinio atspalvio namų idile. Lietuvių merginų išvaizda atrodo tarsi antropomorfizuotas Mickevičiaus upių pramotės, „Vilijos, mūsų upelių gimdytojos“, portretas. Mickevičiaus tekste Vilija turi „aukso dugną“ ir „dangišką (mėlyną) veidą“ („Dno ma žlociste i niebieskie lica“). Upės „veido“ atspindinčio dangų, metaforinė logika, atrodo, išplėtota Maironio „puikių geltonplaukių“ potrepte:

Augsztą dangų pamylėjo,
Blaivę jo augsztybę,
Ir akis užsižavėjo
Mėlyną gilybę.

Blaivios akys, gelsvos kasos,
Szirdys oi neszaltos,
Augsztas ūgis, kojos basos,
Nū rasų teip baltos. (PB 1895, 27–28)

Nors upės-pramotės paralelė čia neišskleista, tačiau Maironis kuria merginų, kaip „dainų gimdytojų“ prie Dubysos, vaizdinį. Eilėraštyje nurodoma į kitą pramotę – kunigaikštienę Birutę, apie kurią dainuoja tos puikiosios lietuvių. „Birutės“ daina apie valdovų susitikimą, jų meilės istoriją, davusią Lietuvai herojų Vytautą, išryškina *neįvykusio* merginų susitikimo su „jaunais broleliais“ dramatiškumą.

Atrodytų, kad „Daina“, kurią Maironis rašo tarsi ant prasišviečiančio Mickevičiaus „Vilijos“ teksto, pratęsia ankstesniame skyriuje aptarto eilėraščio „Lietuvos dainos“ temą. „Ponių“ portretas atitinka „Dainos“ merginų vaizdą, išskyrus širdies karštumą: „Joms melsvos akys, rankos baltos, / Bet rasit szirdys kietos, szaltos“ (PB 1895, 5). Kaip eilėraščio „Vilnius“ subjektas naikinantį laiką pasiryžta įveikti, sau priminęs esąs didvyrių kraujo – vienos kilmės su garbingais mirusiaisiais, taip eilėraštyje „Lietuvos dainos“ „atšalusios“ ponios vis dėlto matomos kaip kilusios iš tos pačios „sesučių, dainomis garsių“ genties. „Dainos“ merginos visiškai atitinka „Lietuvos dainose“ sukurtą mitinį dainų „aukso amžių“.

Jos perkeliamos į dabartį kaip bendruomenės laiko bei gyvenimo atsinaujinimo galimybė: pagal Nemuno tėkmės kryptį („apleidžiančią rytus“) grįžtančių brolių laukianti šviesi, karšta erotinė-kūrybinė energija.

Kraštovaizdžio poetika „Dainoje“ ir poemose išryškina Dubysos-Vilijos vaidmenį: „moteriška“ upė-pramotė yra erotinės istorijos veikėja, atverianti, atliepanti merginų balsus, pagaunanti dainų tėkmę, įkaitinanti krūtines, širdis. *Anykščių šilvelyje* „giesmės ėmės“ iš krūtinėje alsuojančio miško, linguojančios girios; Maironiui giesmės kyla iš kalbaus, dinamiško, verpetuojančio vandens energijos, kuri turi galią sklįsti, užpildyti kraštą ir skliautą, sulaukti aido, atsiliepimo:

Ir eina tos dainos par Lietuvą mūsų,
Kaip Nemuno aukso vilnis!
Joms atliepia balsas nū Kurszo ir Prusu!
Ju klausos nutilus naktis! (*TSG* 27)

„Jo pirmoji meilė“ subjektas-poetas yra erotinę istoriją išgyvenęs dainos gimdytojas, jo gimusi giesmė sklinda po kraštą, susiliedama su Nemuno vilnimis: „Pasklido giesmė po tą szalį toli, / Kur Nemono vandenys bėga“ (*PB* 1895, 4). Upės Lietuvos kraštovaizdyje žymi – tai Maironiui buvo ypač svarbu – ir lietuvių kalbos neišsenkančią versmę, kaip dar kartą apibendrinta eilėraštyje „Tautiška daina“ („Kur bėga Šešupė“):

Kur bėga Šešupė, kur Nemonas teka,
Tai musu tėvynė, graži Lietuva;
Čia broliai artojai lietuviškai šneka,
Čia skamba po kaimas Berutos daina.
Tegul bėga mūsų upės į mares giliausias!
Tegul skamba mūsų dainos po šalis plačiausias! (*PB* 1905, 21)

Tautinei tapatybei esminis *čia* orientyras įtvirtinamas upių poros ir su jomis sutampančios kalbos bei dainų tėkmės.

Lyginamieji kraštovaizdžiai

Savo ir svetimo kraštovaizdžių gretinimas, lyginimas – įprastas keliaujančio žmogaus polinkis. XIX amžiuje, „judriojo žmogaus“, pasinaudojant Vytauto Kavolio apibūdinimu⁶⁸, epochoje, – ypač kai tą judrumą įgalino traukiniai, amžiaus techninė naujovė, – lyginamieji kraštovaizdžiai tampa išsiskiriančia kraštovaizdžio poetikos rūšimi⁶⁹. Lietuvos kraštovaizdžio gretinimas su Italijos, Šveicarijos peizažu – peizažo grožio etalonais – punktyrine pasikartojimų linija iškyla lietuvių krašto literatūroje⁷⁰. Tokią temą skatino ir romantinė estetika, akinusi ginčyti klasicistų įsitikinimą apie *a*

⁶⁸ Vytautas Kavolis, *Žmogus istorijoje*, Vilnius: Vaga, 1994, p. 441. Autorius šią apibrėžtį vartojo, aptardamas keliaujančių herojų, pasirodžiusį nuo XIX a. vidurio lietuvių didaktinėje literatūroje; tačiau šis apibūdinimas atitiktų ir lenkiškąją krašto raštiją, ir sociokultūrinę tikrovę.

⁶⁹ Chrisas Fitteris vartoja „lyginamosios topografijos“ sąvoką (Chris Fitter, *op. cit.*, p. 31); čia analizuojamuose kūriniuose kraštovaizdžiai nepasižymi topografiniu konkretumu, tad pasirinktas bendresnis lyginamųjų kraštovaizdžių terminas.

⁷⁰ XIX a. Lietuvos poezijoje išsiskiria ir Lietuvos (Europos)–Rusijos kraštovaizdžių lyginimo tema (Mickevičiaus *Vėlinių* III dalies fragmentai, ypač „Sostinės priemiesčiai“, „Peterburgas“; Baranausko „Kelionė Petaburkan“). Ji teikė peno svarstymams ne tiek apie estetinius, kiek vertybinius principus (moralines, politines nuostatas, skirtingus civilizacinius pagrindus). Tačiau Maironis, su viena nedidele išimtimi (*Tarp skausmų į garbę* ir *Jaunoji Lietuva* herojaus Vilaičio-Rainio įkalinimo Peterburge epizodu), šio pobūdžio kraštovaizdžio temos neaplėtojo, tad jos čia ir neaptarsime. Galima tik paminėti, kad Rusijos imperijos sostinės kontekstą savotiškai išduoda faktas, kad Maironis,

priori estetiškus ir neestetiškus, menui tinkančius ir netinkančius gamtovaizdžius, kaip žymiojoje Mickevičiaus *Pono Tado* herojų Grovo, Telimenos ir Tado Soplicos diskusijoje dėl peizažinės tapybos principų. Telimena, vertindama Grovo nupieštą peizažą, pataria ypač ieškoti „gražios gamtos“, kurios pavyzdys – Italijos kraštovaizdis, o šiam Lietuva nė iš tolo neprilygsta:

„...Tylko Pan nie zaniedbuj; szczególniej potrzeba
Szukać pięknej natury! O, szczęśliwe nieba
Krajów włoskich! różowe Cezarów ogrody!
Wy, klasyczne Tyburu spadające wody!
I straszne Pauzylipu skaliste wydroże!
To, Hrabio, kraj malarzów! U nas, żal się Boże!“
[...]
Zaczęli więc rozmowę o niebios błękitach,
Morskich szumach, i wiatrach wonnych, i skał szczytach,
Mieszając tu i ówdzie, podróżnych zwyczajem.
Śmiech i urąganie się nad ojczystym krajem. (III, 534–547)

Linkiu sėkmės, – kalbėjo, – ir pasisekimo,
Italijoje ieškoti. Grove, įkvėpimo.
Dangaus žydrumas! Sodai, rožėmis nukloti,
Ir jų, sraunus Tiburo vandenys putoti,
Ir baisios plikos uolos Pauzilipo skliautų!
Tai štai kur dailininkas įkvėpimo gautų.
[...]
Ir ėmė jie plepėti apie dangaus žydrumą,
Bangų ir vėjų gausmą ir uolų aukštumą, –
Bastūnų papročiu šauniai įsismaginę,
Gėrėjos svetimu, o niekino gimtinę.⁷¹

Pasakotojo požiūriu, savo kraštovaizdžio gretinimas su svetimu pirmojo nenaudai yra „keliautojų įprotis“, tam tikra *doxa*, į kurią jis reaguoja emociu šūksniu: „A przecież wokoło nich ciągnęły się lasy / Litewskie! tak poważne i tak pełne kraszy!“ (III, 548–549; „O čia juk Lietuvos miškai aplinkui ošia, / Taip nuostabiai, gražiai, didingai pasipuošę“⁷²). Toliau pasakotojas žodžiu „nutapo“ raiškų Lietuvos miško peizažą, personifikuotų medžių, krūmų bendriją, nuo miško „vaikų“ ir „jaunimo“ iki „matronų“ topolių (lietuvių kalbinėje vaizduotėje šį vaidmenį atliktų liepos) ir „samanom barzdutų“ ažuolų. Savo peizažo „tapybiškumas“ pasakotojo perspektyvoje išryškinamas analogine poetika: gamtos ir žmonių supanašėjimu, mitine gyvybės organika. Romantiniu požiūriu, „tapybiškas“ peizažas yra tas, kuriame galima pamatyti „potencialų herojų“ (Bachtino terminu tariant), o ne klasicistinės estetikos apibrėžtą idealų provaizdį. Į diskusiją įsitraukęs ir pasakotojo vertybinę žiūrą perėmęs Tadas kaip tik ir gina Lietuvos kraštovaizdžio duotybių parankumą perteikti organišką, vitališką, dinamišką peizažo savybes, kurių negali apčiuopti Grovo išpažįstama klasicistinė estetika, besivadovaujanti abstrakčiais, geometriniais komponavimo principais (peizažui reikia „žiūros taško, grupės, ansamblio“ ir menininko skrydžio „į idealo sferas“; III, 609, 613). Atrodo, kad tą patį analoginės poetikos principą, kuriuo remiantis sukurtas *Pono Tado* romantinis miško peizažas, savo poemoje *Anykščių šilelis* išplėtojo ir Baranauskas. Taigi Lietuvos ir Italijos kraštovaizdžiai Mickevičiaus poemoje atsiskleidžia kaip skirtingą pasaulio žiūros būdą – geometrinę ir organišką architektoniką – formuojančios

baigdamas studijas Sankt Peterburgo Romos katalikų dvasinėje akademijoje, 1892 m. *ŽLA* vieną po kito (Nr. 4 ir 5) paskelbė eilėraščius apie buvusias Lietuvos sostines – „Vilnius (Naktis)“ ir „Trakiai“ (vėliau – „Trakų pilis“).

⁷¹ Adomas Mickevičius, *Ponas Tadas*, p. 94.

⁷² *Ibid.*, p. 95.

aplinkos.

Savo ir svetimo peizažo estetiškos kokybės diskusiją savotiškai pratęsė Sirokomlė poemoje *Kilmingasis Jonas Ažuolragis*. Minėtoje poemos įžangoje „gimtoji žemė, šventoji Lietuva“ iškylo kaip „skurdus pažiūrėti, laukinės nuošalumos“ kraštovaizdis, grožiu neprilygstantis „auzonų ir helvetų“ – Italijos ir Šveicarijos – kraštams⁷³. Lietuvos kraštovaizdis „netapybiškas“, savime neestetiškas, jo „į Italiją parodyti nenuveši paveikslėlyje“⁷⁴. Tik iš pirmo žvilgsnio gali pasirodyti, kad įžanga parašyta pasakotojo, artimo savo pažiūromis *Pono Tado Grovui*, balsu. Iš tiesų Sirokomlės tekste kraštovaizdžių opozicija modeliuojama pagal vizualaus paviršiaus (tapybiška Italija) ir pasakojimo gelmės (Lietuvos istorijos, legendos, padavimai) opoziciją. Vizualus paviršius gali būti meninės reprezentacijos būdu atidalijamas nuo krašto, išstatomas svetimam žvilgsniui, kaip pasižymintis estetinė autonomija. Tuo tarpu Lietuvos kraštovaizdis reikalauja ne tiek žiūrėjimo, kiek skaitymo; papildomą „skurdaus“ gamtovaizdžio vertę, sakytume, jo „kraštovaizdinę kokybę“ sukuria gamtinį reljefą apgaubiantys, išbaigiantys pasakojimai:

Každy kopiec na gruncie, každy krzyż przy drodze,
Stos łomów na gościńcu, kaplica, gospoda,
Wszystko tu jest pamiątką – i wszystko ci poda
Jakaś ciekawą powieść o życiu Litwina.⁷⁵

[„Kiekvienas pilkapis dirvoje, kiekvienas pakelės kryžius, / Griuvėsiai prie vieškelio, koplyčia, smuklė, – / Visa tai yra paminklai, ir visa tau atskleis / Kokį nors įdomų pasakojimą apie lietuvių gyvenimą.“]

Toks kraštovaizdis reikalauja pro paviršines regimybes prasiskverbiantčio, jas naratyviai sujungiančio žvilgsnio, taigi žvelgiantysis turi būti krašto bendruomenės „viduje“. Šio kraštovaizdžio kokybė neprieinama išoriniam žiūrėjimui ar klausymui:

A ileż tych podań codzien zapomina,
Albo widząc – nie widzi, a słysząc – nie słucha,
Kto rodzimém powietrzem nie napoił ducha?!⁷⁶

[„O kiek tų padavimų kasdien užmiršta / Arba matydami – nemato, girdėdami – negirdi / Tie, kurie gimtinės oru dvasios nepagirdė?!“]

Tokį antropologiškai „vidinį“ žvilgsnį į kraštovaizdį iš vietinių gyventojų perspektyvos, iš jų bendruomenės vidaus, apimančią tos bendruomenės patirtį, galima laikyti romantinės organiškios kraštovaizdžio estetikos variacija, parankia lokaliai, „kraštietiškajai“, tapatybei formuoti. Štai Baranausko *Anykščių šilelio* miško grožis atsiskleidžia ir kaip intensyvi jutiminė patirtis (nors prarasto gamtovaizdžio), bet ji neatsiejama nuo gamtovaizdžio prasmę (t. y. jos potencialų herojų) atskleidžiančių vietinių pasakojimų, pavyzdžiui, Eglės pasakos, kuri leidžia pamatyti vienus šalia kitų suaugusius medžius ne kaip atsitiktinę, o kaip estetiškai prasmingą kompoziciją: „Cze oužołaj, cze uosej pri eglu sustojo / Lig tartum cze žaltene pati apraudojo.“⁷⁷

Tokia žiūra buvo ypač artima Maironiui, dar pradedančiam klierikui *J. Maculevičiui*, poemoje „Lietuva“ įrašiusiam:

⁷³ Ziemio moja rodzona, Litwo moja święta! / Żółtym piaskiem i drobną trawą przytrzaśnięta, / Niepokażne na oko, dzikie tw zacisze, / Nie tak jak u Auzońców i Helwetów, słyszę ([Władysław Syrokomla], *Urodzony Jan Dęboróg*, p. 1).

⁷⁴ Twoja ziemia posępna, tve niebo bez blasku, / Ciebie do Włoch na pokaz niepowieźć w obrazku (*ibid.*, p. 2).

⁷⁵ *Ibid.*, p. 5.

⁷⁶ *Ibid.*

⁷⁷ Antanas Baranauskas, *op. cit.*, p. 179.

Retą atrasi Lietuvoj' vietą,
Nors ji žibētu rasą terp rutu,
Kur už tėvynę kraujo nelietą,
Ką padavimais garsi nebutu!

Tur' padavimą žiednas kalnelis,
Žiednas miestelis praeigą seną,
Griuvanczios pilys, žiednas upelis
Apie senobę didžią vaidena! (L 31)

Kalba, tekstai („padavimai“) kraštovaizdyje yra tarsi nematoma jo architektūra, atskleidžianti „plika akim“ nepasiekimą kraštovaizdžio vertybinį turinį (pavyzdžiui, išlietą kraują už tėvynę), kuris vėlesniuose tekstuose leidžia įtvirtinti „brangumo“ santykį su savu kraštu (kaip „Lietuva brangi“: „Brangi, nes daugel vargų prityrei“ – *PB* 1920, 13). Mickevičiaus ir Baranausko poemose krašto brangumo pojūtį kėlė jo praradimo jausmas, išdidinantis tėvynės kaip kraštovaizdžio estetinę kokybę, leidžiantis kaip *Pono Tado* invokacijoje vaizduotėje regėti Lietuvos grožį „w całej ozdobie“ – „visu puikumu“. Maironio eilėraštyje „Lietuva brangi“ besigrožintis kraštu subjekto žvilgsnis apima visus istorijoje patirtus bendruomenės praradimus („daugel vargų“), kurie suvoktini kaip kraštovaizdyje glūdinčios, galimi išskleisti pasakojimai apie jo žmonių gyvenimą, nematomoji peizažo architektūra, išryškinanti estetinę jo kokybę. Į šią vidinę, „pasakojamąją“, peizažo architektūrą „įeiti“, atpažinti jos „potencialius herojus“ gali asmuo visų pirma emocinio susitapatavimo keliu, nes tėvynė, netgi jos grožis Maironio eilėraštyje nėra tai, kas stebima iš šalies, tai buvimo savo vietoje ir su kitais potyris. Emocinis kelias į tokią savivoką nubrėžtas eilėraštyje „Mano gimtinė“:

Ten užaugau iszkentėjau
Asz kanczias visas
Ir pamėgau, pamylėjau
Vargdienio dūmas.

O tos dumos ant krutinės
Ne auszros rasa!
Tai lyg rudys geležinės,
Tai skaudi žaizda. (*PB* 1895, 10–11)⁷⁸

Būsimasis Maironis savo pirmojoje poemoje, perėmęs Sirokoplės „įkalbinto“, kalbaus kraštovaizdžio koncepciją, regis, nesutiko su Lietuvos kaip „skurdžios ir laukinės nuošalumos“ interpretacija pirmtako kūrinyje, tad sugretino Italijos ir Dubysos pakrančių vaizdą:

Gražios pakalnės kalnu Dubysos!
Vandū skastus ten, kalnai žaliūja;
Tenai sesutės po krantus visos
Graudžias malonės dainas dainiūja.

Graži yra tai Valaku zemė [*sic*],
Kur dangus blaivus, naktys-malonės,

⁷⁸ Įdomu, kad Maironis vėlesniuose *Pavasario balsų* leidimuose atsisakė čia cituotos paskutinės strofos, kurioje iš individualios subjekto perspektyvos yra išsakomas patriotinių emocijų problemiškas – tapatintis su kitų „vargais“, persiimti jų kančia yra nemažas išbandymas. Kiek pagedavęs šią strofą Maironis atstatė, skelbdamas eilėrašį 1927 m. *Maironio raštuose*.

Kur įkvėpimą visados semia
Muzika, giesmės, gražios teplionės!

Mums gi Lietuvems, gana gražybės
Kalnu Dubysos, margai juostūtu!
Ten pagavimo kvepia saldybės!
Kas ten norėtu, giesmes mastūtu! (L 16–17)

Taigi Maironiui savaiminė estetinė Lietuvos peizažo kokybė, ir nesustiprinta praradimo situacijos, yra svarbi. Nors kraštovaizdžio grožio argumentas čia perteiktas nelabai grakščiai ir su tam tikra nuolaida („Mums gi Lietuvėms, gana“), poema „Lietuva“ pradedama Lietuvos grožio motyvu, o čia cituoto fragmento pirmoji strofa buvo įtraukta į eilėraščių „Lietuvos gražybė“, vėliau redaguota – į „Lietuva brangi“. Grožėjimasis savo krašto peizažu sukuria emocinio artumo ryšį su vieta, kuris yra būtinas asmens tapatybės lokalizacijai – t. y. minėtam pojūčiui, kad čia esu savo vietoje – įtvirtinti. Vietos grožio išgyvenimas yra veiksmingiausias asmens įvietinimo būdas.

Aptarti Maironio kraštovaizdinės poetikos polinkiai skatintų dar kartą sustoti ties viena Maironio poetinės kūrybos viršūne – eilėraščiu „Vakaras ant ežero Keturių Kantonų“ („Vakaras (Ant ežero Keturių Kantonų)“)⁷⁹ – turbūt ryškiausiu lyginamųjų kraštovaizdžių temos atveju ne tik Maironio, bet apskritai lietuvių poezijoje. Interpretaciją kontekstą, be jau minėtų kūrinių, reiktų praplėsti ir Mickevičiaus „Krymo sonetais“. Tiek Mickevičiaus *Pono Tado* tapybinės diskusijos epizodas, tiek Sirokoplės *Kilmingojo Jono Ažuolragio* įžangoje lyginamasis kraštovaizdis buvo kuriamas iš Lietuvos, gimtinės „čia“ ir Italijos, Šveicarijos „ten“ santykio. Mickevičiaus „Krymo sonetai“, ypač „Piligrimas“ („Pielgrzym“), kaip ir Maironio „Vakaras“ ar ankstesnis, 1895 m. *Pavasario balsuose* publikuotas „Ant kalno Rigi Kulm“ („Rigi Kulm“), kraštovaizdžio percepciją modeliuoja iš svetimo krašto „čia“ ir prisimenamos, apmąstomos gimtinės „ten“. Tiek Mickevičiaus, tiek Maironio tekstuose toks pakitęs „čia“ ir „ten“ santykis į svetimo–savo kraštovaizdžio vaizduoseną esmingai įtraukia laiko planą. Nutolusi gimtinė sutampa su asmeniniu praėjusiu laiku, tolimas tėvynės kraštas vaizduotėje ir atmintyje iškyla kaip prarastos jaunystės vieta. Mickevičiaus sonete „Piligrimas“ klajūno „širdis pabėga“ iš pertekliaus ir grožio šalies į „tolimas apylinkes ir – deja! dar tolimesnius laikus“:

U stóp moich kraina dostatków i krazy,
Nad głową niebo jasne, obok piękne lice;
Dlaczegóż stąd ucieka serce w okolice
Dalekie, i – niestety! jeszcze dalsze czasy?

Litwo! piaty mi wdzięczniej twe szumiące lasy
Niż słowiki Bajdaru, Salhiry dziewice,
I weselszy deptałem twoje trzęsawice
Niż rubinowe morwy, złote ananasy.

Tak daleki! tak różna wabi mię ponęta;
Dlaczegoż roztargniony wzdycham bez ustanku
Do tej, którą kochałem w dni moich poranku?

Ona w lubej dziedzinie, która mi odjęta,
Gdzie jej wszystko o wiernym powiada kochanku,
Depcąc świeże me ślady czyż o mnie pamięta?

⁷⁹ Eilėraštis toliau cituojamas iš pirmosios publikacijos rinkinyje *PB* 1905, 37–38. Su nežymiomis redakcinėmis skirtybėmis eilėraštis pirmąkart buvo paskelbtas *Lietuvių laikraštyje* (1904, Nr. 1, p. 5).

Po mano kojų kraštas prabangos ir turty,
Viršuj gilus dangus, greta mieli veideliai,
Bet veržiasi širdis į tolimąją šalį,
Kad praeities dienas svajonėse atkurty.

O Lietuva! Mieliau miškai man tavo gieda
Už lakštutes Baidaruose, mergeles Salhyre.
Linksmiau klampodavau po tavo drėgną girią,
Nei čia minu marvas ir ananasų žiedą.

Taip tolimas! Tokios įvairios čia vilionės!
Dėl ko gi nuolat skrenda ilgesio svajonės
Į tą, kur pamilau aš savo amžiaus rytą?

Ji tėviškėj mieloj, kuri man uždaryta,
Kur primena jai viskas ištikimą draugą.
Ar mano atminimą ji dar šiandien saugo?⁸⁰

Šis sonetas lyginamojo kraštovaizdžio problematiką leidžia papildyti, sakytume, atminties psichologijos tema. Subjektas yra ištiktas spontaniškos atminties kaip nesamo pasaulio (praėjusio laiko ir prarastos vietos) evokacijos. Nuostabos, kurią kelia šis nevalingas sąmonės grėžimasis kitur, intonaciją atskleidžia klausiamieji žodžiai, išryškinti dalelytėmis – *kodėlgi* širdis bėga iš to puikiojo krašto į prarastąjį, nuo šilkmedžių, ananasų – į lietuviškas pelkes, *kodėlgi* jo žvilgsnį vilioja, bet jo negali pritraukti, išlaikyti toks egzotiško grožio perteklius, ir subjektas išsiblaškęs grįžta mintimis pas tą, kurią „mylejo savo dienų rytą“. Svetimas, egzotiškas kraštovaizdis suintensyvina, sukeistina biografinio laiko pojūtį, žadindamas atmintį (savame krašte esi nepastebimame savo laiko sraute). O biografinis laikas, jo pradžia, labiausiai nesutampanti su svetima erdve (nes nepasirinkta), savu ruožtu tarsi kompas rodyklė spontaniškai, neišvengiamai atgręžia subjekto sąmonę į savąjį „ten“, kad ir koks gražus, puikus, egzotiškas būtų „čia“. Romantinė poezija modeliuoja ir išreiškia tokius sąmonės procesus, kurie tapo modernaus subjekto tapatybės dalimi. Biografinis namų, gimtinės erdvėlaikis kaip pagrindinė koordinačių sistema, padedanti orientuotis pasaulyje (svetimame ar ideologiškai iškreiptame) – tai XX amžiaus, ypač emigrantų, tremtinių poezijos viena pagrindinių pasaulėvaizdžio atramų. Kaip antai lyginamųjų kraštovaizdžių poetikos požiūriu itin įdomioje Milošo poemoje *Kur saulė teka ir kur leidžiasi* (*Gdzie słońce wschodzi i kędy zapada*, 1974): „Nors esu rinkęs žemės vaizdus daugybėje kraštų, dviejuose žemynuose, mano vaizduotė niekaip kitaip nesugebėjo jų sutvarkyti, kaip tik paskirdama jiems vietą į pietus, į šiaurę, į rytus ir vakarus nuo vieno pavieto medžių ir kalvų.“⁸¹

Maironianoje yra aptartas eilėraščio „Vakaras“ jutimiškai sodrus, bet statiškas Šveicarijos peizažas⁸², iš kurio subjekto „aukso svajonės“, panašiai kaip Mickevičiaus sonete, nesulaikomai

⁸⁰ Adomas Mickevičius, *Poezijos rinktinė*, p. 320–321; sonetą vertė Vincas Mykolaitis-Putinas.

⁸¹ Czesław Miłosz, *Rinkiniai eilėraščiai*, p. 165 (poemos fragmentus vertė Vytas Dekšnys). Toje pat autobiografiškiausioje poemos dalyje „Liaudė“ raiškiai nusakyta modernaus XX a. piligrimo (jis įvardintas *Pono Tado* epilogo žodžiu „zbieg“ – „bėglys“) erdvinė jausena, paminint poeto bičiulio Teodoro Bujnickio ir autobiografinio herojaus skirtingą lemtį: „...Ir ten tas Teodoras sulaukė iš arti trijų kulų į pilvą, / Todėl jam neteko pereiti tokios daugybės sienų, / Įsikabint į medelį didmiesčio gatvėje namams linguojant ir virstant / Ant bėglio, šaukiančio: „Kur aš? Kur aš?“ (ibid., p. 177–178).

⁸² Vanda Zaborskaitė, *Maironis*, p. 270–273; Dalia Satkauskytė, *Subjektyvumo profiliai lietuvių literatūroje*, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2008, p. 128–129.

išskrieja „lydimos širdies“ į gimtinę – „į tolimąsias, į numylėtas / Tėvelių šalis“. Gimtinė, namai yra ir subjekto praėjusio laiko šalis, „šalis atminimų“, kaip sakyta poemoje *Tarp skausmų į garbę*: „Ten tai prabėgo mano brangiausi / Jaunystės laikai.“ Svetimas ir savas kraštovaizdis atitinka skirtingus subjekto erdvėlaikius – dabarties patyrimo ir praeities atminimo. Šie kraštovaizdžiai ir jų įkūnijami erdvėlaikiai eilėraštyje perteikiami skirtinga poetika: Šveicarijos peizažas atsiskleidžia Maironio subjektui apskritai ne itin būdingos fenomenologinės percepcijos būdu, „tėvelių šalis“ – analogine percepcija, atveriančia peizažo organiškąją architektoniką (panašiai kaip aptartame *Pono Tado* miško vaizduosenos epizode). Šveicarijos peizažui trūksta čia galinčio veikti „potencialaus herojaus“, gimtinės peizažo detalės yra personifikuotos ir dinamiškos. Šveicarijos peizažas raiškus ir žadinantis subjekto jautimus, tačiau intensyvi jutiminė patirtis ežero bangų ritmišku liūliavimu perkelia subjekto sąmonę anapus šio kraštovaizdžio, į atminties erdvėlaikį „anapus ribos“ – panašiai kaip *Anykščių šilelio* miško kvapai, vaizdai ir garsai subjekto vaizduotę perkelia į metafizinę vaizduotės plotmę. Gimtinės kraštovaizdis, kaip atminties erdvėlaikis, yra organizuotas ne pagal jutiminės percepcijos, o mitopoetinę logiką. Gimtinės vaizdas turi savą ritmą, jame vienas kitą keisdami pasirodo moteriški ir vyriški personažai: tarsi merginos palangėmis sužiurę žemčiūgų žiedai, šauniai vyriškas kepures kreipiantys jurginų pulkai, sesutės, brolis ir – įsidėmėtina – Dubysa ir „aš“. Pratekus Dubysai atminties kraštovaizdyje, nurieda ir subjekto ašara. Kaip ir Mickevičiaus sonete „Nemunui“, namų upės tėkmė suartėja su vidinių subjekto laiko „vandenų“ tėkme. Taigi Maironio subjektas atminties erdvėlaikyje yra įtrauktas į gimtinės kraštovaizdžio ritmą, ne vien gražaus peizažo stebėtojas, bet dalyvis, turįs savo vietą tame ritme. Folklorinė vaizdinija paradoksaliai pridengdama nurodo greičiausiai intymų atminties turinį (brolis juodbėrėlį augina „balnot ant rudens“ – tai folklorinė piršlybų situacija).

Maironio eilėraščio kraštovaizdžių specifika, subjekto pozicija jų atžvilgiu leidžia „Vakarą“ gretinti su Mickevičiaus Loanos lyrikos tekstu „Gdy tu mój trup“ („Kai mano lavonas prisėda tarp jūsų...“). Mickevičiaus eilėraščio „čia“ ir „ten“ nėra topografiškai konkretizuoti, tačiau tasai kraštas, į kurį pabėga subjekto siela, „čia“ palikdama tik vaiduoklišką lavoną, įvardijama kaip „ojczyzna myśli mojej“ – „mano minčių tėvynė“. Tos minčių tėvynės kraštovaizdis, sakytume, archetipinė vidujybės gelmė, įgauna ir vaikystės krašto bruožų (subjektas ten grįždamas tarsi atvirsta į vaiką, savo buvusį „aš“, grįžta prie savasties ištakų). Tai ir reikšmingo susitikimo su moteriška esybe, kurią galime interpretuoti jungiškąja „animos“ kategorija, vieta. Dar svarbiau, kad to susitikimo siužetas modeliuojamas pagal ankstesnių Mickevičiaus eilėraščių „Nemunui“, „Daina“ („Vilija“) ar *Pono Tado* invokacijos kraštovaizdinę metaforiką (turinčią, kaip minėta, ir mitopoetinių elementų). „Ji“ nuo priebučio bėga „pas mus“ per „žaliąsias pievas“ maudosi rugiuose „tarsi vandenų gelmėje“ ir „kaip aušrinė mums šviečia iš kalnų“:

Tam, wpośród prac i trosk, i wśród zabawy,
Uciekam ja. Tam siedzę pod jodłami,
Tam leżę wśród bujnej i wonnej trawy,
Tam pędzę za wróblami, motylami.

Tam widzę ją, jak z ganku biała stąpa,
Jak ku nam w las śród łąk zielonych leci,
I wpośród zbóż jak w toni wód się kapa,
I ku nam z gór jako jutrzeńka świeci.

Ten, rūpesčius ir pramogas palikęs,
Gilioj žolėj po eglėmis guliu
Arba linksmi, lyg vaikišcias išdykęs,
Peteliškes vaikausi tarp gėlių.

Matau ir ją, kada į tankmę girios
Žalia lanka ji bėga pas mane
Ir tarp rugių lyg baltas laivas irias,
Ir nuo kalvos man šviečia aušrine.⁸³

Romantinėje poezijoje (tiek Mickevičiaus, tiek Maironio) dangus ir vanduo (jūra) yra veidrodžiškai susiję vaizdiniai, tad moteriškojo personažo, susieto su vandens simbolika, transformacija į žvaigždę atitinka, pavyzdžiui, „Dainos“ upių pranykimo „jūros gelmėje“ prasmę. Taigi Mickevičiaus eilėraščio mitinis kraštas, „mano minčių tėvynė“ pasirodo ir kaip ankstesnės poezijos vaizdinių šaltinis. Regis, Maironio eilėraščio „Vakaras“ organiškasis gimtinės kraštovaizdis turi artimą „minčių tėvynės“ reikšmę: joje veikia porinis reikšmių ritmas, organizuojantis ir Maironio poezijoje sukurtą kraštovaizdį, vieną svarbiausių jo poetinio palaulėvaizdžio sferų (kalnų, upių, pasakojimo–dainų poros). Čia pasirodo ir Dubysa – „namų upė“, Maironio poezijoje įgavusi kalbos, dainų versmės, poetinės kūrybos šaltinio simbolinę vertę. Subjekto vidujybės raiškos požiūriu eilėraštyje „Vakaras“ atskleistas atminties procesas kur kas labiau detalizuotas, palyginti su pirmųjų *Pavasario balsų* eilėraščiu „G. P.“ („Užmigo žemė“): „Dvasia ko jieszko, kas atspės, / Kad skęsta ji tarp atminimų!“ (PB 1895, 15).

Poetikos skirtumai, perteikiant Šveicarijos ir gimtinės kraštovaizdį, eilėraštyje atrodo ypač reikšmingi. Kraštovaizdžio poetikos studijose modernus fenomenologinis peizažo aprašas iš individualistinės perspektyvos aptariamas kaip susiformavęs „nustebuklintame“ pasaulyje; fenomenologinė žiūra į peizažą pakeitusi kosmografinę (mitinę) jo percepciją⁸⁴. Tad jei, anot Dalios Satkauskytės, eilėraštyje „svarbiausias subjektyvumo aspektas“ yra tarp dviejų gamtovaizdžių – dabarties ir praeities – „atsivėrusi vidujybės sfera“⁸⁵, tai toji sfera įgyja individualaus paviršiaus ir archetipinės gelmės matmenis, apima skirtingas (istoriškai žvelgiant) subjektyvumo formas. „Moderniai“ į kraštovaizdį reaguojantis subjektas tuo pat metu išlaiko „archajiškos“ pasaulio percepcijos suformuotą žvilgsnį. Galbūt šią vidujybės sferos specifiką galima atsargiai aiškinti vėlyvos modernizacijos sukurta, sakytume, „sąmonės architektonika“, ypač vaisinga moderniojoje poezijoje (S. Geda, Č. Milošas). Šiuo požiūriu „Vakaras“ dar kartą pasirodytų kaip išskirtinis tiek Maironio kūrybos, tiek lietuvių lyrikos mastu⁸⁶.

Kraštovaizdžio poetika Maironio kūryboje atsiskleidžia kaip labiausiai išplėtota, giliausia jungtis su istorinės Lietuvos literatūra. Manytina, kad kraštovaizdžio reikšmė Maironio kūryboje nėra nulemta vien bendrųjų romantinės literatūros tendencijų: kraštovaizdis yra esmingas asmens tapatybės elementas lietuvių krašto literatūroje. Ne tik tapatinimosi objektas, bet ir pačios tapatybės reikšmių architektonika. Galbūt neatsitiktinai ir ryškiausias poslinkis modernaus poetinio pasaulėvaizdžio ir subjekto raiškos link Maironio kūryboje įvyksta būtent šios poetikos sferoje.

[...]

„Bet kur pats poeta?": poetas kaip

⁸³ Adomas Mickevičius, *Poezijos rinktinė*, p. 350–351; eilėraščių vertė Vytautas P. Bložė.

⁸⁴ Chris Fitter, *op. cit.*, p. 35–36.

⁸⁵ Dalia Satkauskytė, *op. cit.*, p. 129.

⁸⁶ Maironio eilėraščio „Vakaras“ išskirtinumas buvo pastebėtas beveik nuo pat publikacijos pradžios: Sofija Kymantaitė-Čiurlionienė dar 1906 m. jį išskyrė iš Maironio lyrikos ir visos lietuvių poezijos, prilygino (neatsitiktinai) Mickevičiaus „Krymo sonetams“ (Sofija Kymantaitė-Čiurlionienė, *Raštai*, t. 4: Straipsniai, studijos, esė, parengė Ramutis Karmalavičius, Vilnius: Vaga, 1998, p. 10–11). Vėlesnėje kritikoje ne vienu atveju pažymima, kad su šiuo eilėraščiu įvyko reikšmingi poslinkiai visos lietuvių lyrikos mastu. Pavyzdžiui, Kęstutis Nastopka, remdamasis Algirdu Juliumi Greimu, šį eilėraščių iškelia kaip Maironio formos „revoliucijos“ ženklą – tai naujovė, prilygstanti „savotiškai kultūrinei revoliucijai, atsiskyrimui nuo lenkų kultūros nebe ideologinėje, o formų pakopoje“ (Kęstutis Nastopka, „Asmenybės raiška Maironio lyrikoje“, in: *Literatūra ir kalba*, t. 21, p. 89). Donatas Sauka „Vakarą“ vertino kaip „ne tiek Maironio, o visos mūsų lyrikos brandos paliudijimą“, užbaigiantį „pirmąjį sunkiausią, reikšmingiausią etapą“ (Donatas Sauka, *Fausto amžiaus epilogas*, Vilnius: Tyto alba, 1998, p. 142).

literatūros ir kultūros herojus

Poemos *Tarp skausmų į garbę „Aštuntojoje giesmėje“* vaizduojama scena, kai į Vilaičių namus užsuka Juozo bičiulis Vaičius, ir, bevakarojant prie arbatos, Juozas paprašo sesers paskaityti lietuvių poezijos. Pirmiausia pasiūlo Donelaitį:

Kad jojo klausais, lyg per sapną matai
Praėjusio amžiaus lietuvi.
Bėt kur pats poėta? ar buvo tikrai?..
Girdi tik jo margą liežuvį – (TSG 68)

Literatūros skaitytojas, poezijos, skaitomos balsu, klausytojas į ankstesnės epochos literatūros kūrinio stilių reaguoja, pasigesdamas autoriaus, poeto figūros, jo pėdsakų tekste. Be abejo, suvokia juos kaip kalbinius („margą kalbą“), tačiau dalelytė „tik“ šioje frazėje žymi ir tokių pėdsakų nepakankamumą. Donelaičio tekstui trūksta „poetos“.

Toks literatūros vertinimas, be abejonės, yra persmelktas nuo XVIII a. pabaigos Europos filosofijoje išryškėjusios „ekspresinės individuacijos“ (*expressive individuation*) idėjos, turėjusios „milžinišką įtaką“ moderniajai kultūrai⁸⁷. Ši idėja susijusi su žmogaus vidujybės plotme, jos reikšmės suvokimu: tik savo vidujybėje galime atrasti ryšį su platesnio pasaulio („gamtos“) tvarka, suvokti savo vietą joje. Tačiau tai padaryti galima tos asmens vidinės plotmės išsakymo, ypač – kūrybinės išraiškos, keliu. Kūrybinė išraiška asmens vidujybę formuluoja ir formuoja, tad nuo romantizmo epochos menininkas, ir ypač *kalbos* menininkas, suvokiamas kaip tarpininkas, kuris atveria kitiems prieigą prie vidinių, nematomų asmens ir pasaulio tvarkos lygmenų⁸⁸. Istorinės poetikos požiūriu nėra atsitiktinis dalykas, jog kaip tik romantizmo ir realizmo epochoje „[p]agrindiniu literatūros proceso ‚personažu‘ tapo ne kūrinys, pajungtas duotam kanonui, o jo kūrėjas; pagrindine poetikos kategorija – ne *stilius* ar *žanras*, o *autorius*⁸⁹.

Maironio poezija pačia tradicijos vertimo į lietuvių kalbą nuostata, aptarta šiame darbe, lietuvių kultūroje įgyvendino „ekspresinės individuacijos“ idėją, kuri buvo suvokiama kaip galiojanti ne tik atskiro žmogaus, bet ir bendruomeninio individo – tautos – gyvenime, neatsiejama nuo saviraiškos gimtąja kalba kaip vieno pamatinių buvimo žmogumi būdų⁹⁰. Drauge su plastišku kalbinės formos pojūčiu – ekspresine kalbos kokybe – Maironio poezijoje išryškėjo ir poeto figūra. Ji apčiuopiama lyrinėje sakymo situacijoje, suartėjus autoriaus ir herojaus žiūroms, taip pat – kaip originalaus stiliaus „aktyvi formuojanti energija“ (ja labiausiai domėtasi šiame darbe)⁹¹, atskirai – kaip poeto, jo kūrybos vaidmens temos. Jau anksčiau minėta, kad Maironis nuo pat pirmosios „Lietuva brangi“ redakcijos 1891 m. poetus gretino su tėvynę gynusiais protėviais, laikė juos naujojo laiko kultūros herojais. Poemoje „Lietuva“ dabarties herojus, galįs prilygti kunigaikščiui Vytautui ir šioje epochoje atlikti analogišką istorinę misiją, taip pat matytas kaip „didis poēt[a], / Lietuvos vert[as]“ (L 83). Tad Maironio poezijos ryšių su istorine Lietuva vaizdas būtų nepilnas, bent trumpam nestabtelėjus ties kai kuriais poeto figūros Maironio kūryboje aspektais. Maironio atlikta poetinės kalbos ir bendruomeninės tapatybės reforma yra neatsiejama nuo savitos autorinės laikysenos.

⁸⁷ Charles Taylor, *Sources of the Self: Making of Modern Identity*, Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1989, p. 376.

⁸⁸ *Ibid.*, p. 376–378.

⁸⁹ С. С. Аверинцев, М. Л. Андреев, М. Л. Гаспаров, П. А. Гринцер, А. В. Михайлов, „Категории поэтики в смене литературных эпох“, in: Историческая поэтика: Литературные эпохи и типы художественного сознания, Москва: Наследие, 1994, p. 3–38; prieiga per internetą:

http://www.philol.msu.ru/~forlil/Pages/Biblioteka_CategoriesPoetiJ.htm [žiūrėta: 2012 05 27].

⁹⁰ Charles Taylor, *op. cit.*, p. 415.

⁹¹ Michail Bachtin, *Autorius ir herojus: Estetikos darbai*, sudarė ir vertė Darius Kovzan, Vilnius: Aidai, 2002, p. 103, 119.

Taip niekas tavęs nemylės

Visus *Pavasario balsus* Maironis pradėjo eilėraščių „Jo pirmoji meilė“ (PB 1895, 1905), „Pirmoji meilė“ (PB 1913⁹², 1920), kanoninėje redakcijoje pavadintu „Taip niekas tavęs nemylės“. Eilėraščio subjekto pasakojama poeto ir tėvynės meilės istorija autorine valia siūloma laikyti savotišku Maironio lyrikos įvadu.

Jau buvo užsiminta, kad Maironio poezijos rinkinys *Pavasario balsai* leidžia galvoti apie sąmoningai sukurtą kompoziciją, reikšmingą eilėraščių seką, kurioje mezgasi prasminiai ryšiai tarp šalia esančių tekstų (taip analizuotas istorinių giesmių „diptikas“, eilėraščių „Jo pirmoji meilė“, „Vilija“, „Lietuvos dainos“ seka pirmajame rinkinio leidime). Atrodo, kad ir pirmuosius *Pavasario balsus* įrėminantys tekstai nėra atsitiktiniai – reikšminga ne tik programinė rinkinio pradžia, atskleidžianti kūrybos motyvus ir intencijas, bet ir pabaiga – eilėraštis „Didžioji subata“, išsakantis religinę prisikėlimo viltį (šis motyvas pakartotas ir pirmosios poemos *Tarp skausmų į garbę* „Įžangoje“: „O vienok Lietuva / Juk atbus tik kada, / Nes kryžius gyvatą žadėjo“ – TSG 5). Atsižvelgiant į eilėraščio „Jo pirmoji meilė“ vietą rinkinyje ir teksto dialoginę struktūrą – tiesioginį subjekto kreipinį į adresatę – šis eilėraštis galimas laikyti dedikaciniu. Toks eilėraščio kompozicinis vaidmuo atrodo natūralus XIX a. albuminės, saloninės poezijos kontekste. Su juo buvo susijęs ir Adomo Mickevičiaus *Poezijos* tomelio dedikacinis eilėraštis „Snieguolė“ („Pierwiosnek“), kuriame gėlė – poezijos personifikacija – kreipiasi į Marilę, autoriaus biografijoje konkretaus asmens figūrą, eilėraščio subjekto mylimąją, „širdies damą“, tikėdamasi atsako ir atlygio:

Czym kochanki godzien rączek?
Powiedz, niebieska Marylko!
Za pierwszy młodości pączek
Zyskam pierwszą... ach! łzę tylko.

Ak, argi pasieksiu, Marile,
Aš tavo skaisčiosios širdies?
Ar skruostu už pirmąją gėlę
Pirma ašarėlė riedės?..⁹³

Maironio eilėraščio subjektas taip pat žino, kad kitiems poetams jų asistuojamų damų „numylėta ranka“ už giesmę nupins vainiką, tuo tarpu dėl šio poeto įnoringos, o gal tik užmaršios mylimosios niekas negali būti tikras... Tad moters-tėvynės personifikacijos netikėtumo efektas Maironio eilėraštyje kuriamas greičiausiai pasinaudojant albuminės poezijos konvencija, skaitytojo lūkesčiu, jog poeto „įkvėpėja“, jo eilių adresatė turėtų būti konkreti moteris, mylimoji.

Albumine poezija, ypač erotinės tematikos, buvo XIX a. saloninio bendravimo dalis, aukštuomenės kurtuazijos išraiška. Poezijos ir saloninės erotikos sampynos – tam tikro „ritualizuoto žaidimo“ – pobūdį XIX a. pradžios Rusijoje taikliai nusakė Jurijus Lotmanas monografijoje apie Aleksandrą Puškiną:

Visas Puškino laikų gyvenimo būdas buvo toks, kad meilė jame buvo ypač svarbi. Meilė sudarė pagrindinį netekėjusios merginos gyvenimo turinį, užėmė jaunos aukštuomenės damos mintis. Ji buvo natūralus ir svarbiausias pokalbių su moterimis objektas ir užvaldė poeziją. Tai buvo privalomas ritualinis įsimylėjimas su prisipažinimais, laiškais ir kt. apeigomis. Jis turėjo išstobulintas „švelnios aistros mokslo“ formas ir paprastai labai skyrėsi nuo tikros aistros.⁹⁴

⁹² Maironis, *Pavasario balsai ir Kame išganymas*, Kaunas: S. Banaičio spaustuvė, 1913.

⁹³ Adomas Mickevičius, *Poezijos rinktinė*, p. 10–11; eilėraščių vertė Eduardas Mieželaitis.

⁹⁴ Jurij Lotman, *Aleksandras Puškinas*, vertė Birutė Meržvinskaitė, Vilnius: Baltos lankos, 1996, p. 110.

Atpažinus Maironio eilėraštyje galimą šio kurtuazinio ritualo, tam tikrų „apeigų“, kurios „labai skyrėsi“ nuo realių aistrų, pėdsaką, atrodytų, kad reikšmingiausias stilistinis gestas šiame tekste yra ne pati personifikacija ar moters figūros „pakeitimas“ tėvyne (kaip neva realios aistros sublimacija), o pats kurtuazinis, riteriškas kodas, kuriuo į Maironio poeziją įvedama patriotinių jausmų tema. Maironianoje yra atkreiptas dėmesys į patriotinės poezijos subjekto riteriškąją vertybinę nuostatą – silpnėsio, kenčiančio užtarimą ir drąsinimą⁹⁵. Eilėraščio herojus-poetas visiškai atitiktų XIX a. gero elgesio vadovėliuose pateikiamą aukštuomenės subjekto – džentelmeno – apibrėžtį, kadangi, be gausių jo įsipareigojimų, šio lygmens asmenį pirmiausia charakterizuoja „savo krašto meilės“ pareiga ir ištikimybė „širdies priedermėms“⁹⁶. Maironio eilėraštyje šie įsipareigojimai sujungiami poeto santykiuose su personifikuota tėvyne, kartu išlaikomas riteriškojo etoso – kuris jau buvo benykštąs anuometinėje saloninėje kultūroje – vertybinis centras: besąlygiško idealizmo nuostata. Poetas savajai „širdies damai“ – tėvynei – nekelia jokių reikalavimų, yra visiškai jai atsidavęs. Klausimą apie vardo atmintį, vieną svarbiausių simbolinio atlygio formų kultūroje, tėvynei kelia ne pats poetas, o jo istoriją mylimajai primenantis subjektas, kalbantysis „aš“: „Tu jį nors atmint ar atmįsi kada?“ (PB 1895, 4).

Sukonkretinus eilėraščio žanrą, galima atkreipti dėmesį į tai, kas lieka sunkiai pastebima, susitelkus visų pirma ties tėvynės personifikacijos „problema“. Be minėtojo kurtuazinio stiliaus, dedikacinio eilėraščio žanrui yra būdinga ir dovanos figūra – kreipiantis į reikšmingą adresatą, kalbančiam svarbus ryšys yra sutvirtinamas dovanos, kuri išreiškia pagrindines kūrybines motyvacias. Mickevičiaus „Snieguolėje“ ši dovana – personifikacija ir atskiru dialogo balsu išryškinta poezija, jos naujumas, netgi įžūlus „pasitikėjimas savimi“⁹⁷. Maironio eilėraštyje ši dovana yra pati poeto individuacijos istorija, jo kūrybinio „aš“ gimimas. Būtent dėlto ši istorija eilėraštyje pasakojama trečiojo asmens, ne paties herojaus-poeto. Šis kūrybinis „aš“ sujungia individo tapsmą ir jo meninę saviraišką, atveriančią emocinius pasaulio patyrimo takus kitiems žmonėms: „Pažino tave, pamylėjo visi: / Ir rūmai, ir sodžių sėmėga“ (PB 1895, 4). Eilėraščio herojus poetas šioje riteriškoje istorijoje pasirodo kaip modernus individas aukščiau aptarta prasme – vidujybės raiškos subjektas ir tos raiškos tarpininkas bendruomenėje. Kurtuazinė patriotinių jausmų stilistika yra motyvuojama ne bendrųjų idėjų, o šios asmens tapimo istorijos; tėvynės meilė neatsiejama nuo savojo „aš“ atradimo. Šis dedikacinis-programinis eilėraštis atskleidžia tas Maironio autorines nuostatas, kurios nuo pimojo rinkinio yra išreikštos figūra poeto, esančio „daugiau nei poetas“ (anot Mykolaičio-Putino) – tai modernios subjekto tapatybės iniciatorius.

Kurtuazinis stilius, pasirodęs programiniame eilėraštyje, atitinka ir ankstesniame skyriuje aptartas saloninio bendravimo temas poemose *Nuo Birutės kalno* ir *Jaunoji Lietuva*. Maironis savo poemų jaunuosius inteligentus norėjo matyti dvaro salone, o naująją lietuvių literatūrą – ten pat skaitomą ar dainuojamą. Tad nuosekliai programiniame eilėraštyje galima atpažinti kuriamą aukštąjį kalbos ir subjekto saviraiškos stilių kaip aukštuomenės sociolekto atitikmenį. Anot Bachtino, kiekvienoje epochoje literatūrinės kalbos raidą lemia tam tikri kalbos žanrai, ir ne tik antriniai (literatūriniai, publicistiniai, moksliniai), bet ir pirminiai konkretūs sakytinio dialogo tipai (saloninis, familiarus, uždarytų ratelių, šeimyninis-buitinis, visuomeninis-politinis, filosofinis ir pan.)⁹⁸. Iš tiesų Maironio poezijos stilistikoje galima įžvelgti aukštuomenės sociolekto, saloninio dialogo poveikį, o gal tiksčiau

⁹⁵ Juozas Brazaitis, *Raštai*, t. 2: Nuo Maironio iki Brazdžionio, Chicago: „Į laisvę fondas“ lietuviškai kultūrai ugdyti, 1981, p. 136; Marijus Jonaitis [Šidlauskas], *Poetas ir visuomenė XIX–XX amžių sankirtose*, Klaipėda: Eldija, 1994, p. 95.

⁹⁶ Maria Bujnicka, „Udręki mężczyny dobrze ułożonego, czyli salon i etykieta w drugiej połowie XIX wieku“, in: *Poszukiwanie realności: Literatura–dokument–kresy. Prace ofiarowane Tadeuszowi Bujnickiemu*, pod redakcją Stanisława Gawlińskiego i Wojciecha Ligęzy, Kraków: Universitas, 2003, p. 118.

⁹⁷ Vertime neišlikęs dialogo dalyvio „Aš“ nusistebėjimas: „Bet iš kurgi tiek pasitikėjimo!“ („Lecz skądże ufności tyle!“); jį kalbantysis išsako, „Gėlei“ pasiūlius nupinti iš jos žiedo vainiką, ir tai būsiąs „vainikų vainikas“ (Adomas Mickevičius, *Poezijos rinktinė*, p. 8).

⁹⁸ Михаил Бахтин, *Эстетика художественного творчества*, Москва: Искусство, 1979, p. 243.

– lietuvišką šio sakinio kalbos žanro elementų rekonstrukciją ar vertimą. Jo poezijos kurtuazinei stilistikai priskirtinas, pavyzdžiui, Vaižganto neįtikinęs „retorinis“ jausmingumas. Vaižgantas, komentuodamas čia aptariamą pirmąjį *Pavasario balsų* eilėraštį, taikliai pastebėjo, kad tasai jausmingumas yra privaloma pasirinkto stilistinio kodo savybė:

Jausmingumas patriotiniams Maironies raštams organiškai yra reikalingas, kaip politiniams socialistų raštams būdavo reikalinga gražojimai, keiksmi, paniekos žodžiai, nors to jie nebūtų rašymo laiku jautę.⁹⁹

Neatsitiktinai Maironis, ieškojęs epiteto eilėraščio „Jo pirmoji meilė“ herojui, pirmosios rinkinio publikacijos „apleistą poetą“ kituose leidimuose pakeitė „jausmingu poeta“, ir tik Maironio raštų kanoninėje redakcijoje atsirado psichologiškai turiningesnis variantas – „nuliūdęs poeta“. Vaižganto požiūriu, tokio pobūdžio jausmingumas pasirodė Europos ir Rusijos literatūrose kaip pereinamojo laikotarpio kultūros reiškinys:

Visgi negalima buvo iš aristokratizmo vienu šuoliu nužengti į demokratizmą; negalima buvo išvengti dirbtinumo, anos „czułoskowatości“ [jausmingumo, sentimentalumo] vieton „czułości“ [jautrumo, nuoširdumo].¹⁰⁰

Maironio atveju šis jausmingas stilius įliejamas į lietuvių poeziją kaip būtinas subjekto saviraiškos dėmuo, kylantis iš aristokratinės kultūros individualizmo, jis papildo bendruomeninį liaudiškąjį modernios demokratiškos kultūros pradą. Pirmuosiuose *Pavasario balsuose* „liaudiškuoju“ modernaus subjekto tapsmo (vidujybės plotmės atradimo) istorijos variantu laikytinas eilėraštis „Mano gimtinė“ (PB 1895, 10–11). Šioje istorijoje „aš“ išlieka gana pasyvus, perimantis kitų emocijas kaip nesibaigiantį iracionalaus skausmo šaltinį:

Ten užaugau, iszkentėjau
Asz kanczias visas,
Ir pamėgau, pamylėjau
Vargdienio dūmas.

O tos dumos ant krutinės
Ne auszros rasa!
Tai lyg rūdys geležinės,
Tai skaudi žaizda.

Tik Maironio kūrybos visumoje (ir nagrinėto programinio eilėraščio kontekste) galima suvokti, kad toji „skaudi žaizda“ (kanoninėje redakcijoje – „amžina žaizda“) gali būti ir kūrybos, ne tik „lietuviškos melancholijos“ šaltinis – t. y. ne tik tai, kas be asmens valios pastangų individą sieja su bendruomene. Tuo tarpu „aristokratiškoje“ kurtuazinėje istorijoje tasai modernus herojus pasižymi absoliučiu savo jausmo išskirtinumu: „Jau *niekas* tavęs taip giliai nemylės“ (sklandesnė redakcija: PB 1905, 3; išryškinta cituojant). Jis tą ypatingą jausmą ne tik išgyvena, bet ir išreiškia „giesme“, tad kiti seka jo kūryboje atvertais emociniais takais, ne atvirkiškai. Ir būtent šioje aukštojo kultūrinio stiliaus istorijoje subjektas apskritai pasirodo (ir gali pasirodyti) kaip poetas.

Šis stilistinis lygmuo išreiškia programinę Maironio nuostatą apie jo poezijos adresatą („ir rūmus, ir sodžiaus sėmėgą“), tautinės bendrijos ir jos kultūrinės tradicijos viziją, apimančią pilnos socialinės struktūros visuomenę. Tokie stilistiniai polinkiai – tai akivaizdžios pastangos išvesti lietuvių literatūrą

⁹⁹ Vaižgantas, *Raštai*, t. 18: *Literatūros istorija 1913–1928*, parengė Ilona Čiužauskaitė, vyr. redaktorius Vytautas Vanagas, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2007, p. 356.

¹⁰⁰ *Ibid.*, p. 355.

iš socialinio-kalbinio geto, sukurti pilnos stilistinės struktūros individo saviraiškos modelį poezijoje, tos saviraiškos formų repertuarą. Neatsitiktinai Maironio akirytyje Kristijono Donelaičio kūryba pasirodo kaip pernelyg siauro kalbos diapazono būtent socialine prasme. 1906 m. „Trumpoje lietuvių rašliavos apžvalgoje“ Maironis, neabejotinai vertinęs Donelaičio poeziją ir pavadinęs jį „mūsų didžiausiu poėta“, aptardamas jo kūrybą vis dėlto atkreipė dėmesį į tai, kad „poėta užsiima daugiausei valsčionimis [...] ir tikrai retkarčiais užgauna augštesnio skyriaus žmones“¹⁰¹. Nurodo ir vieną svarbiausių, jo nuomone, poemos *Metai* ydų: „[...] norėdamas būti populiarišku ir stengdamasis prisitaikinti prie kaimiečių nuomonės ir budo, tankiai apsilenkia su aistetiška pajauta ir pardaug žemai nusileidžia, vartodamas net trivijališkus sakinius.“¹⁰² Maironis įsitikinęs, kad „visgi poėta turi atminti, jog ne nuo kaimiečių-burų jam prideria mokintis aistetiškos uoslės“¹⁰³.

Iš ko galėjo Maironis mokytis „estetiškos uoslės“, kurdamas aukštąjį savo poezijos stilių ir vaizduodamas „aukštesnio skyriaus“ žmones? To stiliaus specifika jo kūryboje nulėmė tai, kad šis „skyrius“ vartojo ne lietuvių kalbą, ir Maironiui teko ją verčiant kurti, atlikti dvejetainę kalbinę procedūrą – gatavų šio sociolekto išteklių nebuvo arba buvo nepakankami (literatūriškai neapdoroti). Dėl to Maironio kritikai, negalėję jam prikišti „triviališkumo“, peikė jo poezijos emocinį nenatūralumą. Gali būti, kad pagreitintos kultūros raidos laikotarpiu, kuriam priklauso Maironio kūryba, stilistinis jautrumas keitėsi taip pat intensyviai, kaip leksinės, sintaksinės ar rašybos normos pojūtis bendrinėje kalboje. Stilizuotas jausmingumas, kuris yra būdingas aristokratiniam „švelnios aistros mokslui“, veikiai tapo neįtikinantis. Vis dėlto ši akivaizdi Maironio kūrybos kalbinė pastanga – sukurti pilnos stilistinės struktūros literatūrinę kalbą, ypač aukštąjį stilių, kurio labiausiai trūko – iš laiko perspektyvos stebina ir savo užmoju, ir pačia intencija, ypač turint minty tos kūrybos aplinkybes. Šią pastangą galima įvardinti: aukštasis stilius iš principo.

Regis, kad šio pobūdžio aukštasis stilius, būtent stilizuotas jausmingumas, veikia savitu būdu – jis iškelia ne tiek aistros, jausmų objektą, į kurį yra nukreiptas, o tam tikrą laikysenos principą kaip jausmų ugdymo būdą. Būtent šiuo požiūriu, kaip rašė Lotmanas, „švelnus aistros mokslas“ skyrėsi nuo tikros aistros, tačiau buvo svarbi jauno asmens individuacijos proceso dalis. Šis bendravimo ritualas buvo paremtas jausmų valdymo ir raiškos menu. Neatsitiktinai tokio stiliaus elementai pasirodo, sakytume, visiškai anachronistiškai, pavyzdžiui, Šatrijos Raganos apsakyme „Mėlynoji mergelė“, kuriame kaip tik siekiama atskleisti vaizduojamos jausmų istorijos liudijamą moralinį principą. Maironio programinio eilėraščio herojaus-poeto išreikšta riteriška laikysena įgavo įtikinamumo visiškai kitomis aplinkybėmis. Pokario metais pasipriešinimo kovų dalyvio Juozo Lukšos-Daumanto laiškuose mylimajai ir žmonai tėvynė vadinama „pirmąja žmona“, barvūriškiau – „pirmąja meiluže“, laisvės kova – neatsiejama nuo asmeninės laimės. Kažin, ar vien aukos, ar sublimacijos kategorijomis būtų įmanoma paaiškinti nuostatą, kartu – ir tą kasdienę, intymią intonaciją, kuria ji išsakyta: „Žinai, Niliuk, aš savo padėtį laikau garbinga.“¹⁰⁴ Maironio programiniame eilėraštyje nužymėtas emocinis takas yra pratęsiamas šio laisvo įsipareigojimo.

Brigita Speičytė, *Anapus ribos: Maironis ir istorinė Lietuva*, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2012, p. 93–154, 212–221.

¹⁰¹ Maironis (Š. M-lis), *Lietuvos istorija: Su kunigaikščių paveikslais ir žemlapiu*, Petrapilis: Išleista Lietuvių Laikraščio pinigais, 1906, p. 224.

¹⁰² *Ibid.*, p. 226.

¹⁰³ *Ibid.*

¹⁰⁴ Juozas Lukša-Daumantas, *Laiškai mylimosioms*, Kaunas: Į laisvę fondas, 1994, p. 45; taip pat žr. p. 36, 38, 100, 108 ir kt.